8р
3-495

749075

XI
24
7.4.

95

Д

Инв. 2810

749075

Київ. 1952

Ц. 8. XV-24
7. 4.

891
3-49 о.2 IV
Учен. библ. № 1952
У. б. XV-24 / 7.4
Отд. II № 600

КРИТИЧЕСКІЕ КОММЕНТАРІИ

КЪ СОЧИНЕНІЯМЪ

А. Н. ОСТРОВСКАГО.

Ученическая библиотека Камышловской мужской прогимназіи
Отд. II № 600
XV-24-7.4.

ХРОНОЛОГИЧЕСКІЙ СБОРНИКЪ КРИТИКО-БИБЛІОГРАФИЧЕСКИХЪ СТАТЕЙ.

Часть четвертая.

СОБРАЛЪ
В. Зелинскій.

952а
Ученическая Мужская Прогимназія * Камышловская
XV-24-7.4

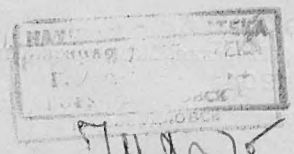
Изданіе второе.

ДЕТСКИЙ ОТДЕЛ
Камышловской Публичной
Библиотеки-читальни
Инв. №

МОСКВА.
Типо-литографія В. Рихтеръ, Тверская, Мамоновскій пер., с. д.
1904.

1.3 [Островский А.Н.]-4

8 р
3-495



ОГЛАВЛЕНІЕ.

Критика семидесятыхъ годовъ.

„Бѣшеныя Деньги“. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

Критическія статьи:

Изъ „Одесскаго Вѣстника“ за 1870 г. Статья М. Г. 1
„ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ за 1870 г. Статья Z. (В. Буренина) . . . 18
„ „Новороссійскихъ Вѣдомостей“ за 1870 годъ. Статья А. К. 20

„Лѣсъ“. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

Критическія статьи:

Изъ „Зари“ за 1871 г. (Н. Страхова?) 31
„ „Русскаго Міра“ за 1871 г. Статья М. Р. . 49
„ „Петербургскаго Листка“ за 1871 г. . . . 55
„ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ за 1871 годъ. Статья Z. (В. Буренина). 59
„ „Голоса“ за 1871 г. 65

„Бѣшеныя Деньги“. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

Изъ „Русской Лѣтописи“ за 1871 г. Статья Эмъ-Пэ. 67

„Не все коту масляница“. Сцены изъ московской жизни.

Критическія статьи:

Изъ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ за 1871 годъ. Статья Z. (В. Буренина) 71
„ „Современной Лѣтописи“ за 1871 г. Статья Z. 82
„ „Сына Отечества“ за 1871 г. 85
„ „Петербургскаго Листка“ за 1871 г. Статья Ивы (И. Андреева) 90

„Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Статья изъ „Рижскаго Вѣстника“ за 1871 г. . . 101

„Тяжелые Дни“ и „Воспитанница“.

Статья изъ „Рижскаго Вѣстника“ за 1871 г. . . 108

„Горячее Сердце“. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

Изъ „Библіотеки“ (дешевой) за 1871 г. Статья А. К. 111

„Не все коту масляница“. Сцены изъ московской жизни.

Критическія статьи:

Изъ „Петербургскаго Листка“ за 1872 г. Статья Театральнаго нигилиста (А. Соколова) . . . 123
„ „Голоса“ за 1872 г. 126

„Не было ни гроша да вдругъ алтынъ“. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

Критическія статьи:

Изъ „Русскаго Міра“ за 1872 г. Статья А. О. (В. Авсѣенко). 127
„ „Гражданина“ за 1872 г. 132
„ „Сіянія“ за 1872 г. 136
„ „Новаго Времени“ за 1872 г. Замѣтка П-аго . 139

„Комикъ XVII столѣтія“. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, съ эпилогомъ, въ стихахъ.

Критическія статьи:

Изъ „Голоса“ за 1872 г. 140
„ „Новаго Времени“ за 1872 г. Статья А. С. . 146

„Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“. Драматическая хроника въ 2-хъ частяхъ, въ стихахъ.

Изъ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ за 1872 г. Статья Незнакомца (А. Суворина) 149

„Снѣгурочка“. Весенняя сказка въ четырехъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ.

Критическія статьи:

Изъ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ за 1873 г. Статья Х. 151
„ „Сына Отечества“ за 1873 г. 157
„ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ за 1873 г. Статья Z. (В. Буренина) 161
„ „Одесскаго Вѣстника“ за 1873 г. Статья С. Г. В. (С. Т. Герце-Виноградскаго). 173
„ „Биржевыхъ Вѣдомостей“ за 1873 г. Статья Ч.П. (А. П. Чебышева-Дмитріева.) 180

„Поздняя Любовь“. Сцены изъ жизни захолустья, въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Критическія статьи:

Изъ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ за 1874 г. Статья П. 195
„ „Гражданина“ за 1874 г. 199
„ „Русскаго Міра“ за 1874 г. Статья А. О. (В. Г. Авсѣенко) 207
„ „Сына Отечества“ за 1874 г. 211
„ „Одесскаго Вѣстника“ за 1874 г. Статья С. Г. В. (С. Т. Герце-Виноградскаго). 215
„ „Одесскаго Вѣстника“ за 1874 г. Статья Х. 219
„ „Гражданина“ за 1874 г. 221

„Трудовой Хлѣбъ“. Сцены изъ жизни захолустья, въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Критическія статьи:

Изъ „Московскихъ Вѣдомостей“ за 1874 г. (Статья Посторонняго). 222
„ „Биржевыхъ Вѣдомостей“ за 1874 г. Статья Заурядnаго Читателя (А. Скабичевскаго) . . 226
„ „Одесскаго Вѣстника“ за 1874 г. Статья Z.Z.Z. 233

КРИТИКА СЕМИДЕСЯТЫХЪ ГОДОВЪ.

„Бѣшеныя Деньги". Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

*) „Отечественныя Записки" положительно становятся лучшимъ нашимъ журналомъ. Каждый новый № его, не въ примѣръ прочимъ журналамъ, ожидается все съ большимъ нетерпѣніемъ: богатство содержанія (за исключеніемъ критическаго отдѣла) почти не оставляетъ ничего желать, и буквально поглощается читателями съ живѣйшимъ интересомъ и полнымъ сочувствіемъ. Этому немало способствуетъ, не говоря уже о глубинѣ и серьезности основной идеи почти каждой статьи, и прекрасный, чисто русскій, живой слогъ,—драгоцѣнное наслѣдіе Гоголя и Бѣлинскаго, вполнѣ усвоенный постоянными сотрудниками этого превосходнаго журнала. Въ настоящемъ письмѣ я остановлюсь только на новой комедіи Островскаго. Послѣ „Ревизора" немногія драматическія произведенія увлекали меня до такой степени—глубиною и *современностію* сюжета и необыкновенно мастерскимъ изложеніемъ. Есть, конечно, и недостатки въ концепціи, мѣстами даже утрировка, но, во-первыхъ, и на солнцѣ есть пятна, а во-вторыхъ, записываться въ цехъ литературныхъ „цѣновщиковъ" я не имѣю ни охоты, ни наконецъ, мѣста.

Комедія г. Островскаго не стоитъ одиноко во 2-мъ № „От. Зап.". Къ ней, съ одной стороны, непосредственно примыкаютъ помѣщенныя тамъ же: „Замѣтки о Парижѣ" Тена и „Кому на Руси жить хорошо" г. Некрасова, а съ другой — „Отчего трудно поправляться нашему рабочему" и „Исторія одного города" г. Щедрина.

---

*) „Одесскій Вѣстникъ" 1870 г., № 75 („Бѣшеныя Деньги").

Сюжетъ „Бѣшеныхъ Денегъ“ простъ, естественъ и немногосложенъ. Дѣйствующихъ лицъ во всѣхъ пяти дѣйствіяхъ всего на всего шесть, если не считать лакеевъ „съ рѣчами“, безъ которыхъ, съ легкой руки Гоголя, не обходится ни одна комедія. Въ первомъ дѣйствіи, разорившаяся великосвѣтская барыня Чебоксарова, купно съ своею 24-хъ лѣтнею красавицей-дочерью Лидіей, ищетъ послѣдней выгоднаго, т. е. денежнаго жениха. Во второмъ дѣйствіи, послѣ неудачнаго приступа на Телятева, аристократа высшаго полета, ловится въ ихъ сѣти довольно богатый провинціалъ Васильковъ. Въ третьемъ — Васильковъ, черезъ недѣлю послѣ женитьбы, объявляетъ женѣ и тещѣ, что вести такую разорительную жизнь имъ не по средствамъ, и соглашается заплатить послѣдніе долги ихъ (о всѣхъ, конечно, и нечего думать) только въ такомъ случаѣ, если онѣ сократятъ расходы и переѣдутъ въ скромную квартиру. Лидія на время соглашается,—и мы переносимся въ четвертое дѣйствіе: Лидія, добившись отъ мужа уплаты своихъ долговъ, рѣшается принять предложеніе старика Кучумова, человѣка съ большими связями, но совершенно неосновательно считаемаго богатымъ—предложеніе быть у него на содержаніи. Мужъ ея ловитъ ихъ на поцѣлуѣ—и они расходятся. Въ послѣднемъ дѣйствіи, Лидія, убѣдившись, что у Кучумова нѣтъ средствъ, предлагаетъ себя сначала Телятеву, потомъ извѣстному уже изъ предпослѣдней комедіи Островскаго Глумову, „молодому да изъ раннихъ“. Новая неудача; Лидія въ отчаяніи, но узнавъ, что мужъ ея своими аферами хапнулъ немало въ послѣднее время, посылаетъ за счастливымъ „предпринимателемъ“. Между супругами происходитъ примиреніе. Въ числѣ условій, которыми Васильковъ, нуждающійся въ красавицѣ-аристократкѣ женѣ для своихъ дѣлъ (по желѣзно-дорожной части), постарался оградить себя, главное мѣсто занимало—*не выходить изъ бюджета*.

Характерная особенность такъ называемыхъ свѣтскихъ людей — отсутствіе всякаго серіознаго интереса въ жизни, всякаго дѣла. Они живутъ какимъ-то особымъ, совершенно

замкнутымъ кружкомъ, въ который, по увѣренію Кучумова, весьма трудно попасть: „много, много надо имѣть достоинствъ“. Великіе больные вопросы человѣчества, волнующіе все остальное общество до самыхъ основъ его нынѣшняго строя, проходятъ мимо этого свѣтскаго кружка, нисколько его не затрогивая. Какъ живутъ, мыслятъ, дѣйствуютъ, страдаютъ, любятъ, ненавидятъ, плутуютъ или сколачиваютъ себѣ деньгу эти „мизерабли“, т. е. все что не изъ ихнихъ,— объ этомъ свѣтскіе люди не имѣютъ ни малѣйшаго понятія, да и не интересуются имъ. Надежда Антоновна (мать Лидіи) вывѣдываетъ у Василькова, чѣмъ онъ занимается.— *Васильковъ*. Частными предпріятіями, имѣю дѣло больше съ простымъ народомъ: съ подрядчиками, съ десятниками.— *Над. Ант.*. (снисходительно кивая головой): Да, десятники, сотники, тысячники... я слышала одну диссертацію...—*Вас.* Нѣтъ, у насъ только одни десятники.—*Над. Ант.* Ахъ, это очень хорошо... да, да, да, я вспомнила. Это теперь въ моду вошло... и нѣкоторые даже изъ богатыхъ людей... для сближенія съ народомъ... Ну, разумѣется, вы въ красной шелковой... въ бархатномъ кафтанѣ... Но, вѣдь, чтобъ такъ проводить время, нужно имѣть состояніе.—*Вас.* Во-первыхъ, самое это дѣло ужъ довольно доходно.—*Над. Ант.* То есть весело, вы хотите сказать; поютъ пѣсни, водятъ хороводы— вѣроятно, у васъ свои гребцы на лодкахъ.

Смотря на жизнь, какъ на безпрерывную цѣпь ежеминутно смѣняющихся развлеченій, свѣтскіе люди пріурочиваютъ къ такому легкому времяпрепровожденію и понятіе о „дѣлѣ“, трудѣ. Настоящій же трудъ, если только какой-нибудь даровитый популяризаторъ, въ родѣ Василькова, успѣетъ его разъяснить имъ, неизвращенное понятіе о немъ—они безапелляціонно отрицаютъ и презираютъ. „Пожалѣйте меня, пожалѣйте мою *гордость*, умоляетъ Лидія мужа, предлагающаго ей быть у него экономкой съ приличнымъ жалованьемъ. Я дама, дама съ головы до ногъ“.

Несмотря на свое абсолютное бездѣльничанье, свѣтскіе люди вѣчно заняты; у нихъ меньше свободныхъ минутъ, чѣмъ даже у какого-нибудь поденщика. У человѣка, кото-

рому дѣлать нечего, всегда дѣлъ много, говоритъ Телятевъ; и дѣйствительно, выѣзды по баламъ, концертамъ и гостямъ, пріемы у себя, поѣздка въ магазины и пр. и пр. требуютъ для добросовѣстнаго выполненія ихъ столько времени, сколько не найдется у озабоченнаго лѣнтяя, имѣющаго въ своемъ распоряженіи въ сутки всего только 24 свободныхъ часа.

Благоразуміе, конечно, совѣтуетъ въ такихъ случаяхъ вести въ своихъ расходахъ сколько-нибудь выдержанную экономію, требуетъ установленія и строгаго выполненія извѣстнаго бюджета; но ни благоразуміе ни бюджетъ — не про такихъ людей писаны. Деньги, проходящія черезъ ихъ руки, деньги *бѣшеныя*, по мѣткому выраженію Телятева; онѣ выскальзываютъ изъ рукъ, еще не успѣвъ почти попасть въ нихъ. Но Телятевъ ошибается, объясняя такое странное свойство ихъ тѣмъ, что онѣ пріобрѣтаются легко, безъ всякаго труда,—а что, дескать, легко наживается, то, по пословицѣ, легко и проживается. Нѣтъ, не легко добываются даже и бѣшеныя деньги, хотя трудъ, прилагаемый для этого свѣтскими людьми, принадлежитъ нерѣдко къ разряду умственныхъ стараній, а не физическихъ. Во всякомъ случаѣ, если хитрость, разстановку сѣтей и проч.—и совѣстно назвать именемъ труда, то все-же такой путь для пріобрѣтенія денегъ далеко не усѣянъ розами. Причина лежитъ въ коренномъ руководящемъ принципѣ свѣтскаго общества, который Надежда Антоновна формулируетъ: „всѣ такъ дѣлаютъ, всѣми это принято“; Фамусовъ: „что станутъ говорить“! Этотъ принципъ—круговая порука: „всѣ такъ поступаютъ, слѣдовательно, и мы, хоть разорвись, должны не отличаться отъ другихъ, а то, подумайте, что скажутъ о насъ“—вотъ единственная статья этого нравственнаго кодекса.

Но, кромѣ круговой поруки, есть еще другая причина, такъ сказать, физическая, лежащая въ природѣ членовъ этого круга. Замѣтивъ въ своемъ бюджетѣ хроническій дефицитъ, а въ казнѣ — ужасающую пустоту и не желая оставаться въ такомъ безотрадномъ состояніи, государство можетъ или вступить на путь строгой бережливости и пр.,

или-же съ девизомъ après moi—le deluge! броситься, очертя голову, на систему займовъ. Но описываемому Островскимъ обществу выбора въ выходахъ не представляется; чувство самосохраненія заставляетъ его идти дальше въ лѣсъ, не взирая на возрастающее количество шей. Чтобы вступить на первый путь, нужно имѣть не то чтобы выдержку въ трудѣ, а хоть простое понятіе о немъ—а его у праздныхъ людей нѣтъ; нужно имѣть понятіе о цѣнности денегъ,—а его нѣтъ; нужно внести въ свой лексиконъ слово „бюджетъ“—а это свыше силъ; нужно имѣть характеръ, способность, знаніе—а этого нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ. Мало того — рискъ страшно великъ: сократить свои расходы—для нихъ равносильно утратѣ всякаго и у всѣхъ кредита; стоитъ опуститься одной ступенькой ниже—и, подобно падучей звѣздѣ, мгновенно скатишься на самую нижнюю ступеньку высокой лѣстницы, оттуда и на слѣдующую врядъ ли поднимешься. Эти люди хорошо понимаютъ возможность этой грозной перспективы, и намъ вполнѣ понятенъ слѣдующій діалогъ. — *Над. Ант.* „Если остаться въ Москвѣ—мы принуждены будемъ сократить свой расходъ, надо будетъ продать серебро, нѣкоторыя картины, брильянты.—*Лидія.* Ахъ, нѣтъ, нѣтъ, сохрани Богъ! Невозможно! Невозможно“!—А почему? Не картинъ и не брильянтовъ ей жаль, а она боится потери кредита: „вся Москва узнаетъ, что мы разорены; къ намъ будутъ являться съ кислыми лицами, съ притворнымъ участіемъ, съ глупыми совѣтами. Будутъ качать головами, охать, и все это такъ искусственно, форменно—такъ оскорбительно! Повѣрьте, что никто не дастъ себѣ труда даже притвориться хорошенько“.—*Над. Ант.* Но что-же намъ дѣлать?—*Лидія.* Что дѣлать? *Не терять своего достоинства.* Отдѣлывайте заново квартиру, покупайте новую карету, закажите новыя ливреи людямъ, берите новую мебель, и *чѣмъ дороже, тѣмъ лучше.*—*Над. Ант.* Гдѣ-же деньги? Кто за все заплатитъ“?

Кто за все заплатитъ?—вотъ вопросъ! Мужчины на него отвѣчаютъ такъ: тотъ, кто *дастъ* намъ средства продолжать такую жизнь, деньгами или натурою, т. е. кредиторы или поставщики.

„Но, вѣдь, надо же будетъ платить, наконецъ“, замѣчаетъ Васильковъ. — *Телятевъ*. А вамъ-то какая печаль! Что вы ужъ очень заботливы? Вотъ охота лишнюю думу въ головѣ имѣть! Это дѣло предоставьте кредиторамъ, пусть думаютъ и получаютъ, какъ хотятъ. Что вамъ въ чужое дѣло мѣшаться: „*наше* дѣло *умѣть* занять, ихъ дѣло умѣть получить“. А „умѣнье“ достать дѣло не легкое. Я ухитрилась взять въ долгъ коляску у одного каретника, говоритъ мать Лидіи, и говоритъ, повидимому, простыя слова, а между тѣмъ какими поисками и хлопотами, какими душевными муками и униженіемъ вѣетъ отъ одного только слова „ухитрилась“. А денегъ нужно много, страхъ какъ много; Телятевъ, довольно молодой еще холостякъ, умудрился не только пустить въ трубу свое значительное состояніе, но и задолжать до 300 тыс. Человѣка съ 8 тыс. ежегоднаго дохода Надежда Антоновна считаетъ нищимъ (едва на перчатки хватитъ) и находитъ весьма умѣренной тратой — проживать по 50 тыс. въ зиму. Женщины-же, а вмѣстѣ съ ними и Лидія, на вопросъ „кто за все заплатитъ?“ сначала отвѣчаютъ: будущій мужъ; когда-же и у мужа не хватитъ средства заплатить за все, или когда онъ не захочетъ „для поддержанія достоинства фамиліи“, грабить казну, — берутъ любовника; истощивъ его карманы — берутъ нѣсколькихъ, и въ заключеніе чуть не открыто предлагаютъ себя тому, кто даетъ дороже.

Понятно, какой упадокъ нравственности, доходящій до цинизма, порождается такимъ положеніемъ дѣлъ. Мужчины получаютъ самое своеобразное понятіе о чести; прочія нравственныя качества вовсе теряются; но безъ чести человѣчество никогда не обходилось, не обходилось потому, что объективное понятіе „безусловной нравственности“ присуще человѣческому уму и только видоизмѣняло свой *субъективный* характеръ, примѣняясь къ условіямъ времени, мѣста и къ самой личности того или другого человѣка. Такъ, напр., Глумовъ, отъявленнѣйшій и сознательный негодяй, возмущается Кучумовымъ: „хорошъ Кучумовъ! Говорилъ, что 12 тыс. накапунѣ выигралъ, а тутъ 600 р.

отдать не могъ. *Въ первый разъ человѣка* (Василькова) *видитъ—и остался долженъ*“. Впрочемъ, указывая на совершенное извращеніе нравственныхъ убѣжденій, дѣлающее такихъ господъ простыми мошенниками, я не берусь защищать ни многоразличныхъ спекулянтовъ ни ростовщиковъ. Всѣ они — одного поля ягоды; всѣ они эксплуататоры, паразиты общественнаго организма, и притомъ Телятевъ справедливо замѣчаетъ: „совѣсть моя такъ же чиста, какъ и карманы. Кредиторы мои давно получили съ меня втрое, а взыскиваютъ—только чтобы форму соблюсти“. Мотовство порождаетъ производителей и продавцовъ предметовъ роскоши, равно какъ и ростовщиковъ; всѣ они, какъ говорится, однимъ мукомъ мазаны, и Лидія вполнѣ основательно причисляетъ модныхъ commis къ тѣмъ лицамъ, осужденія которыхъ надо бояться. Больше объ этомъ я не нахожу нужнымъ распространяться и перехожу къ женщинамъ. Послѣднія, подъ вліяніемъ вышеочерченныхъ условій, утрачиваютъ, сверхъ прочаго, даже свойственное ихъ полу чувство стыдливости, и цинизмъ въ женщинѣ несравненно омерзительнѣе, нежели въ мужчинѣ: гаже, напр., пьяной женщины я не могу себѣ ничего представить.

Жажда „бѣшеныхъ денегъ“ побуждаетъ молодую женщину искать себѣ богатаго, выгоднаго мужа; чувство любви и взаимнаго уваженія, общность экономическихъ интересовъ, во всѣ вѣка дѣлавшія изъ брака священное таинство, забыты; мало того: попраны. Начинается беззастѣнчивое заманиваніе жениха; товаръ выставляется лицомъ — какъ маменькою, такъ и самъ собою. „Мнѣ *надо* выйти замужъ, пора ужъ; вы мнѣ дѣлаете предложеніе—я принимаю его; чего же вамъ еще? говоритъ Лидія Василькову: заслужить взаимную любовь и уваженіе—да вы комедію хотите играть!“ и пр. Наконецъ, цѣль молодой женщины достигнута: богатый мужъ пріобрѣтенъ. По какъ нарочно богатый мужъ не хочетъ платить ея долговъ — упрямится; что тутъ дѣлать?—*Над. Ант.* Если-бы ты, Лидія, оказала мужу побольше ласки...Переломи себя.—*Лидія* (задумавшись). Ласки? Ласки? О, если только нужно, онъ увидитъ такую ласку,

что задохнется отъ счастья. Это будетъ мнѣ практикой. Мнѣ нужно испробовать себя, насколько сильна моя ласка, и что она стоитъ на вѣсъ золота? Мнѣ это годится впередъ, мнѣ безъ золота жить нельзя.—*Над. Ант.* Страшныя слова, говоришь ты, Лидія.—*Лид.* Страшнѣе бѣдности ничего нѣтъ.—*Над. Ант.* Есть, Лидія: порокъ.—*Лид.* Порокъ! Что такое порокъ? Бояться порока, когда всѣ порочны, и глупо и нерасчетливо. Самый большой порокъ—бѣдность. Нѣтъ! нѣтъ! Это будетъ мой первый женскій подвигъ. Я доселѣ была скромна, кокетлива; теперь я испытаю себя, насколько я могу обойтись безъ стыда.—*Над. Ант.* Ахъ, перестань, Лидія! Ужасно, ужасно!—*Лидія.* Вы старуха, вамъ бѣдность не страшна; я молодая, и хочу жить. Для меня жизнь тамъ, гдѣ блескъ, раболѣпство мужчинъ—и безумная роскошь.—*Над. Ант.* Я не слушаю.—Птакъ, почти нѣтъ борьбы въ Лидіи, да оно и понятно: лишь первый шагъ труденъ, а далѣе—что твои ледяныя горки! А этотъ первый шагъ былъ сдѣланъ, быть можетъ, еще въ дѣтствѣ: здѣсь-же простой переходъ отъ доселѣ смутно сознаваемой порочности къ вполнѣ сознательной и логически мотивированной.

Я не буду въ этой статьѣ слѣдить далѣе за постепеннымъ паденіемъ свѣтской дамы; ограничусь приведеніемъ одной изъ сценъ женскаго цинизма. Такихъ сценъ не мало. Надежда Антоновна заманиваетъ въ сѣти Василькова: Лидія ловитъ сначала Телятева, затѣмъ Василькова; уже вышедши замужъ, она имѣетъ по нѣсколько сценъ въ этомъ жанрѣ съ каждымъ изъ дѣйствующихъ лицъ комедіи „мужеска“ пола. Островскаго даже весьма серьезно можно упрекнуть въ томъ, что подобныя сцены — преобладающія въ комедіи, и не даютъ мѣста болѣе обширному разъясненію другихъ сторонъ свѣтской жизни; но его оправдываетъ то вѣское соображеніе, что предметъ, взятый имъ, настолько сложенъ, что не можетъ быть исчерпанъ въ какихъ-нибудь пяти актахъ.

Во всякомъ случаѣ, та сцена, гдѣ недавно вышедшая замужъ Лидія отдается 60 лѣтнему развратнику Кучумову,

кажется мнѣ наиболѣе характерною. Кучумовъ, съ которымъ она уже на короткой ногѣ, совѣтуетъ ей переѣхать на старую великолѣпную квартиру.—*Лид.* Но, папаша, чѣмъ же намъ жить! У maman нѣтъ ничего, у меня тоже. На кредитъ нельзя разсчитывать.—*Кучум.* Кредитъ! Да на что вамъ кредитъ? Стыдно. Стыдно! Надо было прямо обратиться ко мнѣ. Вы, фея наша легкокрылая, вы забыли свое могущество. Вамъ стоитъ сдѣлать только одинъ жестъ, и этотъ шалашъ превратится во дворецъ.—*Лид.* Какой жестъ, папаша?—*Куч.* Вы, какъ фея и какъ женщина, должны это знать лучше, чѣмъ мы, мужчины. У фей и женщинъ въ запасѣ много жестовъ.—*Лид.* (бросаясь ему на шею). Такой жестъ, папаша?—*Куч.* Такъ, такъ, такъ... (зажмуривъ глаза, опускается на стулъ). Вскорѣ входитъ Надежда Антоновна, которой Лидія объявляетъ, что Кучумовъ совѣтуетъ имъ переѣхать на прежнюю квартиру; „наша жизнь будетъ вполнѣ обезпечена; папашка мнѣ обѣщалъ.—*Над. Ант.* Папашка! Гдѣ ты научилась? Ахъ, Лидія, какъ ты говоришь! Невозможно, невыносимо слушать матери.—*Лид.* Скажите! Стыдно? Я теперь рѣшилась называть стыдомъ только бѣдность, все остальное для меня не стыдно. Maman, мы съ вами женщины, у насъ нѣтъ средствъ жить даже порядочно, а вы желаете жить роскошно; какъ же вы можете требовать отъ меня стыда. Нѣтъ, ужъ вамъ поневолѣ придется смотрѣть кой на что сквозь пальцы. Такова участь всѣхъ матерей которыя воспитываютъ дѣтей въ роскоши и оставляютъ ихъ безъ денегъ.—*Куч.* Benissimo! Я никакъ не могъ ожидать, чтобы въ такой молодой женщинѣ было столько житейской мудрости.—*Лид.* Maman, папашка обѣщаетъ намъ на новоселье сорокъ тысячъ.—*Над. Ант.* (съ радостью). Неужели? (Кучумову). Вы очень, очень добрый человѣкъ. Однакожъ, все-таки подумать надо.—*Лид.* О чемъ думать? Здѣсь униженіе, тамъ—счастіе.—*Над. Ант.* Пойдемте въ мою комнату, обсудимте вопросъ со всѣхъ сторонъ. Главное, чтобы приличіе было сохранено“.

Обрисовавъ хотя и отрывочными чертами (въ чемъ винова̀ть не столько недостатокъ матеріала, сколько мѣсто)

среду, ея условія и общее направленіе, какъ ее изображаетъ г. Островскій, я, въ слѣдующей статьѣ, перейду къ тому, какіе характеры созидаетъ эта среда, къ анализу каждаго дѣйствующаго лица въ отдѣльности.

*) Полное отсутствіе всего, сколько нибудь похожаго на серьезный трудъ, отсутствіе мало-мальски осмысленнаго интереса въ жизни,—отсюда скука, пустота, требующая наполненія ея хоть какими-нибудь пустыми, но дорого стоющими развлеченіями—вотъ общее содержаніе той среды, которую изображаетъ г. Островскій. Жизнь безсодержательная, но дорого стоющая, требуетъ денегъ, средствъ все больше и больше; средствъ не хватаетъ, кредита не хватаетъ, большинство на волоскѣ отъ полнаго разоренія,—а чувство самосохраненія и связующій принципъ круговой поруки требуютъ ни на минуту не уклоняться отъ дальнѣйшаго шествія по прежнему пути. „Въ рѣдкомъ семействѣ не найдется такой тайны“, отвѣчаетъ Телятевъ Лидіи на ея признаніе въ непмѣніи средствъ; но всѣ эти семейства продолжаютъ прежнюю жизнь à tout prix: цѣною чести, стыда, убѣжденій—покупается незавидная возможность отсрочить на нѣкоторое время полное и гласное паденіе. Свѣтская жизнь съ внѣшней стороны почти не измѣнилась; но внутреннія ея основы до корня расшатались: цинизмъ во всемъ, пріобрѣтенный въ поискахъ за бѣшеными деньгами, вносится и въ обыкновенныя житейскія отношенія; упадокъ нравовъ и круговая порука взаимнаго развращенія идетъ crescendo.

Такова среда, существенныя черты которой я отмѣтилъ въ предыдущемъ письмѣ; мнѣ остается показать, на основаніи данныхъ комедіи, какъ ея общія условія вліяютъ на образованіе характеровъ лицъ, осужденныхъ на прозябаніе въ ней, подъ какой общій знаменатель подводитъ она, какой общій колоритъ набрасываетъ она на нихъ. Г. Островскій даетъ пять вполнѣ обособленныхъ характеровъ: три мужскихъ (Глумовъ, Кучумовъ, Телятевъ) и два женскихъ

*) „Одесскій Вѣстникъ“ 1870 г., № 76.

(Лидія и ея мать). Василькова я совершенно оставляю въ сторонѣ; это наименѣе выдержанный характеръ, плохо удавшійся г. Островскому, и притомъ къ описываемой средѣ онъ не принадлежитъ, онъ „приблудшій"—для постройки сюжета и развязки. Глумовъ—типъ, достаточно исчерпанный г. Островскимъ уже въ предпослѣдней его комедіи, гдѣ онъ фигурируетъ въ качествѣ героя пьесы; но такъ какъ въ лицѣ его олицетворяется новый способъ пріобрѣтенія бѣшеныхъ денегъ, о которомъ мнѣ не удалось поговорить въ своемъ мѣстѣ, то я остановлюсь немного на немъ. Типъ человѣка, поставившаго себѣ цѣлью жизни сдѣлать карьеру черезъ посредство женщинъ — типъ не новый въ литературѣ и встрѣчается почти во всѣхъ слояхъ общества; но только цинизмъ описываемой Островскимъ среды въ состояніи былъ породить нарочито гнусную отрасль его—жить на счетъ богатыхъ женщинъ; только въ такой средѣ могъ онъ безпрепятственно развиться и даже занять почетное мѣсто, такъ что даже у великосвѣтскихъ дамъ онъ пользуется извѣстностью подъ приличнымъ именемъ: un secrétaire intime. Въ свѣтѣ разносится завистливый слухъ, что Глумовъ, наконецъ, разбогатѣлъ; Лидія пересуживаетъ на эту тему съ Телятевымъ, какъ въ это время является и Глумовъ, и между ними начинается беззастѣнчивый разговоръ.

„Я долго и прилежно искалъ такую женщину, говоритъ, между прочимъ, Глумовъ: я наперечетъ ихъ всѣхъ знаю". Далѣе онъ объявляетъ, что ѣдетъ съ своей довѣрительницей въ Парижъ, гдѣ она черезъ годъ, по его соображеніямъ, ноги протянетъ: „Вы видите (это къ Лидіи), что мнѣ некогда; годъ я долженъ сердобольно ухаживать за больной, а потомъ могу пожинать плоды трудовъ своихъ" и пр.

Новыхъ характеровъ въ комедіи четыре. Надежда Антоновна и Кучумовъ—изъ отживающаго уже поколѣнія, Телятевъ и Лидія—изъ современнаго. Надежда Антоновна—типъ довольно извѣстный. Съ молодости привыкшая къ роскоши и свѣтскому far niente, вышла она замужъ за богатаго и вліятельнаго человѣка, и продолжала такую-же

жизнь до тѣхъ поръ, пока не было недостатка въ средствахъ. Разореніе фамильнаго достоянія на первыхъ порахъ не особенно устрашило ее, не зная никогда цѣны деньгамъ, имѣя самыя смутныя понятія о томъ, откуда онѣ берутся, она ясно сознавала только то, что вести иную жизнь, въ болѣе скромныхъ размѣрахъ, имъ не дозволяютъ ихъ привычки и общественное положеніе,—noblesse oblige. Къ счастію, мужъ былъ почти такого же мнѣнія—и она успокоилась, возложивъ на него всѣ заботы о добываніи средствъ. Не имѣя никакихъ нравственныхъ убѣжденій, не признавая иныхъ законовъ, кромѣ законовъ свѣта, моды и приличій, она развратила своего мужа, можетъ быть, порядочнаго отъ природы человѣка,—исторія, сплошь и рядомъ повторяющаяся повсюду. „Онъ имѣлъ видное и очень отвѣтственное мѣсто, поучаетъ она своего зятя; черезъ его руки проходило много денегъ,—и знаете ли, онъ такъ любовалъ меня и дочь, что когда требовалась какая-нибудь очень большая сумма для поддержанія достоинства нашей фамиліи, или просто даже для нашихъ прихотей, онъ... онъ не зналъ различія между своими и казенными деньгами. Понимаете-ли вы, онъ пожертвовалъ собою для святого чувства семейной любви. Онъ былъ преданъ суду и долженъ былъ уѣхать изъ Москвы“. Наконецъ, когда не только средства, но и кредитъ сталъ изсякать, Надежда Антоновна начала призадумываться. Въ первый разъ въ жизни ей пришло въ голову, что жить на широкую ногу, не имѣя гроша за душою, не всегда возможно—она замышляетъ сократить расходы, продать нѣкоторыя картины, брильянты и проч. и даже уѣхать на время въ деревню. Но здѣсь она сталкивается съ дочерью,—ея alter ego, только неумудренный еще житейскимъ опытомъ: Лидія отыскиваетъ средство: „мужъ за все заплатитъ“, и начинается беззастѣнчивая погоня за женихами. Наконецъ, мужъ пойманъ, но платить „за все“ отказывается, отговариваясь неимѣніемъ средствъ. Тогда Надежда Антоновна, въ послѣдній разъ въ своей жизни, выступаетъ лицомъ активнымъ: „мы имѣемъ связи, мы ищемъ и непремѣнно найдемъ вамъ хо-

рошее мѣсто и богатую опеку. Вамъ останется только подражать моему мужу, примѣрному семьянину. (Подходитъ къ Василькову, кладетъ ему руку на плечо и говоритъ шопотомъ). Вы не церемоньтесь... Понимаете? (Показываетъ на карманъ). Ужъ это мое дѣло, чтобы на васъ глядѣли сквозь пальцы“. Васильковъ рѣшительно отказывается отъ такого предложенія, и съ этого времени Надежда Антоновна все болѣе и болѣе стушевывается. Слабо противорѣчитъ она рѣшенію, принятому Лидіей, и подъ конецъ всегда уступаетъ ей: втягивающая пропасть до того полно овладѣла ею, что вскорѣ она уже готова торговать собственною дочерью. Послѣднія черты, впрочемъ, достаточно исчерпаны въ выпискахъ, сдѣланныхъ мною въ первой статьѣ, что избавляетъ меня отъ необходимости далѣе останавливаться на этомъ.

Шестидесятилѣтній Кучумовъ—кровный аристократъ, съ большими связями и титулованной родней. Было у него когда-то большое состояніе, но все это давно уже прожито. Теперь онъ живетъ на женины средства; послѣдняя вовремя догадалась умереть и еще при жизни завѣщала все свое состояніе племянницамъ, а мужу, „для поддержанія достоинства фамиліи, содержаніе выдается натурою: у него великолѣпные экипажи, гардеробъ, балы, вечера и проч. Шестидесятилѣтній младенецъ живетъ себѣ какъ у Христа за пазушкой, занимаетъ деньги, если кто дастъ, жируетъ, волочится за молодыми женщинами,—и успѣваетъ напускать всѣмъ туману въ глаза; благодаря его родовитости, умѣнью держать себя съ достоинствомъ, умѣнью имионировать своими связями, мнимымъ богатствомъ,—онъ пользуется почетомъ въ обществѣ, въ немъ заискиваютъ... Словомъ, Кучумовъ сродни отцу Софьи Бѣловодовой, такъ великолѣпно охарактеризованному г. Гончаровымъ.

Совсѣмъ иной человѣкъ Телятевъ. Это единственная личность комедіи, въ которой еще сколько-нибудь сохранился человѣческій обликъ, который невольно возбуждаетъ если не симпатію, то хоть состраданіе въ читателѣ; простой здравый смыслъ „камардина“ Василькова нашелъ что Те-

лятевъ—не въ примѣръ лучше другихъ; „камардину" жалко его. Дѣйствительно, видно, что натура Телятева была когда-то цѣльная, богатая; онъ и теперь далеко не глупый и очень добрый человѣкъ, но Боже мой—какъ испортила, именно заѣла его среда! Въ немъ воплотились всѣ громадные пороки и крошечные остатки добродѣтели всего типа; давать обстоятельную характеристику его, значило-бы въ значительной мѣрѣ повторять сказанное уже въ первой статьѣ. Особенность его—это какая-то апатія и своеобразная разочарованность во всемъ—не Печоринская и не Онѣгинская, а именно Телятевская разочарованность. Онъ влюбленъ и, повидимому, глубоко въ Лидію, а прочтите-ка сцены его декларацій въ любви. Въ самыхъ, какъ говорится, патетическихъ мѣстахъ онъ считаетъ своею обязанностью сказать какое-нибудь острое, холоднымъ обдающее словцо, выкинуть какой-нибудь фарсъ, даже просто попаясничать. Примѣръ: Лидія признается ему во взаимной любви, онъ порывисто обнимаетъ ее.—„Jean, ты мой?" томно спрашиваетъ красавица. „Рабъ, рабъ, негръ, абиссинецъ"... фиглярствуетъ счастливый любовникъ. Другой примѣръ: Васильковъ, оставленный Лидіей, говоритъ „жалкія слова" о своемъ разбитомъ счастьѣ и, наконецъ, раздирающимъ душу образомъ рыдаетъ.—*Телятевъ.* Послушай! ты лучше замолчи! А то я самъ расплачусь; *хороша будетъ у меня физіономія!*" и проч. Очевидно, Телятевъ *стыдится* чувства,—новая черта, составляющая характерную особенность этого типа. Впрочемъ, ему, собственно говоря, и стыдиться нечего; если у него и было когда чувство, то, благодаря дрессировкѣ, давно улеглось въ форму. Это съ особенною яркостью проявляется въ его нравственномъ безсиліи сказать что-нибудь утѣшительное своему другу Василькову, убитому горемъ; ему истинно жаль его, и хочется сказать какое-нибудь ласковое, задушевное слово,—но ихъ нѣтъ у него ни въ сердцѣ ни на языкѣ. „Поѣдемъ обѣдать; отличнымъ обѣдомъ покормлю тебя", повторяетъ онъ раза два, три; но скоро смолкаетъ и стушевывается въ виду несчастія, поразившаго его дру-

га. Есть за Телятевымъ еще одна особенность: онъ равнодушенъ къ деньгамъ и, пожалуй, къ комфорту. По своей безалаберности, онъ способенъ промотать въ сорокъ лѣтъ до полумилліона, но онъ также весело или, вѣрнѣе, равнодушно обойдется и безъ копѣйки въ карманѣ; взять у кого-бы то ни было денегъ (безвозвратно) онъ ни на секунду не призадумается, но точно также готовъ всегда отдать первому встрѣчному послѣдній рубль: „что жалѣть чужія-то“.—вотъ его житейская философія. Подъ конецъ пьесы, кредиторы описываютъ все его имущество и сажаютъ его въ долговое отдѣленіе; но онъ весьма философично относится къ такому казусу. „Подержатъ пока не надоѣстъ кормовыя платить, ну а тамъ и выпустятъ, и опять я свободенъ, и опять кредитъ будетъ, потому что я добрый малый, и у меня еще живы одиннадцать тетокъ и бабушекъ, и всѣмъ я наслѣдникъ... Москва такой городъ, что мы, Телятевы да Кучумовы, въ ней не погибнемъ. Долго еще каждый купчина за счастье будетъ считать, что мы ужинаемъ и пьемъ шампанское на его счетъ“.

Что такое Лидія, мы уже достаточно знаемъ. Какъ выработался подобный характеръ, можно съ вѣроятностью заключить изъ общихъ условій среды, въ которой она и развилась; но у г. Островскаго есть еще кое-какія спеціальныя свѣдѣнія, которыя я и приведу здѣсь. Отецъ и мать ничего на нее не жалѣли и воспитывали какъ куколку. „Она имѣетъ высшее образованіе, говоритъ о ней Надежда Антоновна. У насъ богатая французская библіотека. Спросите ее что-нибудь изъ миѳологіи, ну спросите! Повѣрьте, она такъ хорошо знакома съ французской литературой, и знаетъ то, о чемъ другимъ дѣвицамъ и не грезилось. Съ ней самый ловкій свѣтскій говорунъ не сговоритъ и не удивитъ ее ничѣмъ“. При такомъ *оборонительномъ* образованіи, Лидія рано начала развиваться и скоро втянулась въ чарующую вначалѣ пустоту свѣтской жизни, стала порхать, какъ другія беззаботныя свѣтскія бабочки—и послѣ первыхъ двухъ зимъ окончательно сформировалась въ главныхъ чертахъ своего характера. Ее

плѣняла именно эта беззаботность и безсодержательность словъ и поступковъ людей этого круга; все что походило на мысль, возбуждало въ ней положительное отвращеніе и, понятно, серьезный и положительный Васильковъ не могъ ей нравиться. „Какіе-то онъ экономическіе законы выдумалъ! жаловалась она матери. Кому они нужны? Для насъ съ вами, надѣюсь, одни только законы и есть—законы свѣта и приличій. Если всѣ носятъ такое платье, такъ я, хоть умри, а надѣвай. Тутъ некогда думать о законахъ, и надо ѣхать въ магазинъ и взять. То-ли дѣло Глумовъ, Телятевъ и др. Мнѣ что за дѣло, что иные изъ нихъ хвастуны и лгутъ; по крайней мѣрѣ, съ ними весело, а онъ скученъ. Вотъ чего простить нельзя“. Въ другомъ мѣстѣ она говоритъ: „я не знала, не чувствовала нужды и не хочу знать. Я знаю магазины: бѣлья, шелковыхъ матерій, ковровъ, мѣховъ, мебели; я знаю, что когда нужно что-нибудь, ѣдутъ туда, берутъ вещи, отдаютъ деньги; а если нѣтъ денегъ, велятъ commis пріѣзжать на домъ. Но откуда берутъ деньги, сколько ихъ нужно имѣть въ годъ, въ зиму, я никогда не знала и не считала нужнымъ знать. Я никогда не знала, что значитъ дорого, что дешево, я всегда считала все это жалкимъ, мѣщанскимъ, копеечнымъ расчетомъ. Я съ дрожью омерзенія скрывала отъ себя такія мысли. Я помню одинъ разъ, когда я ѣхала изъ магазина, мнѣ пришла мысль: не дорого ли я заплатила за платье! Мнѣ такъ стало стыдно за себя, что я покраснѣла и не знала, куда спрятать лицо; а между тѣмъ я была одна въ каретѣ. Я вспомнила, что видѣла одну купчиху въ магазинѣ, которая торговала кусокъ матеріи; ей жаль и много денегъ-то отдать, и кусокъ-то изъ рукъ выпустить. Она подержитъ его, да опять положитъ, потомъ опять возьметъ, пошепчется съ какими-то двумя старухами, потомъ опять положитъ, а commis смѣются и пр.

Изъ нея вырабатывалась страшная безсердечная эгоистка. Когда мать объявила ей (еще дѣвушкѣ) о разореніи отца, она только и нашла сказать: „Очень жаль! Но согласитесь, maman, что я, вѣдь, могла этого и не знать,

что вы могли пожалѣть меня и не разсказывать о *вашемъ* (sic) разореніи. Вы найдете средство выйти изъ этого положенія, непремѣнно найдете, и ищите, думайте сами, а мнѣ-то что за печаль“ и т. д. въ этомъ-же родѣ. Когда мужъ ея отказался разоряться на ея прихоти и принудилъ переѣхать на болѣе скромную квартиру, она сочла себя жестоко униженной, оскорбленной—и рѣшилась отмстить ему. Это рѣшеніе, эгоизмъ, ея умственная пустота и привычка къ роскошной жизни скоро привели ее къ тому положенію, въ какомъ мы ее видѣли въ концѣ предыдущей статьи.

Въ свое время я указалъ на нѣкоторыя достоинства и недостатки новой комедіи г. Островскаго; въ отношеніи *исполненія* пріятно поражаетъ отсутствіе въ ней всякихъ идеализированныхъ героевъ, резонерства и т. п., и необыкновенная сценичность ея. Впрочемъ, я затрудняюсь безусловно причислить послѣднее качество къ достоинствамъ комедіи; ибо если черезъ то она и выигрываетъ въ исполненіи, за то теряетъ во *внутреннемъ содержаніи*. И дѣйствительно: какъ въ большинствѣ писанныхъ для сцены комедій, въ „Бѣшеныхъ Деньгахъ“ преобладаетъ элементъ, такъ сказать, дескриптивный, описательный, въ ущербъ элементу психологическому. Во всякомъ случаѣ за Островскимъ остается та великая заслуга, что онъ, одинъ изъ нашихъ первоклассныхъ талантовъ, не только ни разу не возвысилъ голоса противъ молодого поколѣнія, но даже указалъ послѣдней комедіей на настоящую болячку общества—на бездѣльничествующее поколѣніе. Тургеневъ, Писемскій, Гончаровъ — сочли своею обязанностью бросить хоть по камню въ стремленія и идеалы всей молодежи. Островскій, своимъ молчаніемъ, какъ-бы говорилъ имъ: если въ нынѣшней молодежи и есть неодобрительныя тенденціи, если большинство ея даже увлекается окрещеннымъ вами нигилизмомъ изъ модничанья, изъ пустого подражанія, — за то тѣ немногіе, которые сознательно вступили на новый путь, идутъ вѣрными шагами къ трезвому реалистическому міровоззрѣнію, и не далеко то время, ко-

гда все, что есть лучшаго въ обществѣ, признаетъ, что именно въ ихъ рукахъ — свѣточъ истины, справедливости и науки, и послѣдуетъ за ними. Пусть даже ихъ заблужденіе не подлежитъ сомнѣнію, — оно извинительно: въ мысляхъ, словахъ и поступкахъ своихъ они исключительно руководствуются сознательною любовью къ человѣчеству, жаждою дѣятельнаго добра... За ними останется историческое значеніе; они—одна изъ тѣхъ вѣхъ, которыми отмѣчается прогрессивное шествіе человѣчества.

Изъ „Одесскаго Вѣстника" за 1870 г. Статья М. Г.

* * *

*) Признаюсь, я не безъ удивленія встрѣтилъ подъ комедіей „Бѣшеныя Деньги", украшающей февральскую книжку „Отечественныхъ Записокъ", подпись г. Островскаго: эта комедія написана совершенно въ духѣ г. А. Потѣхина. Объ отличительномъ качествѣ почти всѣхъ пьесъ г. А. Потѣхина я говорилъ не разъ: оно заключается въ томъ, что его пьесы, повидимому, построены на серьезныхъ, умѣренно-либеральныхъ идеяхъ, а въ существѣ дѣла никакихъ идей въ себѣ не содержатъ. Это, конечно, удивительное въ своемъ родѣ, качество имѣетъ и новая комедія г. Островскаго. Она представляетъ довольно смѣлый шагъ къ потѣхинскому творчеству. Она сработана такимъ образомъ: пять актовъ сценъ, сшитыхъ между собою живыми нитками, которыя авторъ не только не старается скрыть, но съ очевидною небрежностью выставляетъ повсюду, и затѣмъ заключительная мораль, жиденькая по своему значенію, и отнюдь не вытекающая изъ сущности дѣйствія. Къ этому еще слѣдуетъ прибавить, что г. Потѣхинъ, которому подражаетъ г. Островскій въ „Бѣшеныхъ Деньгахъ", всегда мотивируетъ дѣйствіе въ своихъ пьесахъ довольно правдоподобно, а новый подражатель его о правдоподобіи дѣйствія нимало не заботится. Впрочемъ, если въ одномъ г. Островскій уступаетъ г. Потѣхину, то въ другомъ онъ его пре-

*) „С.-Петербургскія Вѣдомости" 1870 г., № 61. („Бѣшеныя Деньги").

восходитъ. У г. Потѣхина бесѣды дѣйствующихъ лицъ ведутся довольно тяжело; въ новой пьесѣ г. Островскаго діалогъ, какъ и всегда, очень живъ, хотя мѣстами впадаетъ въ риторическое фразерство. Въ живости діалога, кажется, единственное достоинство пьесы. Больше о ней сказать ничего не приходится...

Какъ? воскликнутъ, быть можетъ, нѣкоторые читатели: пяти-актной новой комедіи г. Островскаго вы посвящаете нѣсколько небрежныхъ строкъ? Помилуйте, на что же это похоже? Если ужъ о произведеніи такого замѣчательнаго драматурга вы не находите нужнымъ распространяться подробно, такъ кого же, въ самомъ дѣлѣ, вы будете удостоивать своимъ вниманіемъ?

Позвольте, господа. Во-первыхъ, я подробно не обязанъ распространяться ни о комъ, даже о самыхъ великихъ современныхъ писателяхъ, каковъ, напримѣръ, по увѣренію многихъ, г. Рѣшетниковъ. Для этого труднаго дѣла существуютъ критики „толстыхъ“ журналовъ, критики въ родѣ гг. Скабичевскихъ, и другихъ судей изящной словесности, по справедливости стяжавшихъ въ наши дни извѣстность подробными статьями о многихъ, необычайно важныхъ явленіяхъ „текущей“ литературы. Я же обязанъ, по самому объему моихъ замѣтокъ, „касаться до всего слегка“, отнюдь, впрочемъ, не „съ ученымъ видомъ знатока“, а только съ откровенностью и живостью: вотъ въ чемъ моя задача. Во-вторыхъ, переходя отъ общаго значенія моей скромной роли къ частному случаю моего *поведенія* относительно новой пьесы г. Островскаго, я долженъ сказать вотъ что: Если г. Островскому или вообще кому бы то ни было изъ крупныхъ писателей придетъ мысль написать небрежное, неотдѣланное и слабое произведеніе, и напечатать его въ одномъ изъ ежемѣсячныхъ изданій, то слѣдуетъ ли журнальному обозрѣвателю давать предпочтеніе этому произведенію передъ другими, болѣе интересными статьями журнала и бесѣдовать о немъ подробно? Я думаю, что не слѣдуетъ. Въ данный моментъ я бы могъ, напримѣръ, наполнить весь фельетонъ (и никакъ не менѣе того)

подробнымъ анализомъ слабой драматической постройки „Бѣшеныхъ Денегъ", доказать по пальцамъ неправдоподобіе интриги, небрежность отдѣлки, посредственность морали пьесы и т. д. Но къ чему бы все это повело, и ради чего долженъ я это сдѣлать? Если бъ новая пьеса г. Островскаго ложно и фальшиво ставила и разрѣшала какой-либо живой современный вопросъ — я былъ бы готовъ доказывать ея несостоятельность самымъ пространнымъ образомъ. Но такъ какъ въ ней нѣтъ ровно ничего, кромѣ благодушнаго, небрежно „сдѣланнаго" переливанія изъ пустого въ порожнее, то неужели, только изъ-за имени ея автора, я долженъ заниматься обстоятельной оцѣнкой этого переливанія?

Все, сейчасъ мною изложенное, я счелъ нужнымъ высказать, имѣя въ виду господствующее у насъ въ журналистикѣ убѣжденіе, что о литературныхъ особахъ слѣдуетъ говорить не столь просто и откровенно, какъ о мелкихъ талантахъ, даже и въ тѣхъ случаяхъ, когда особы пишутъ мелкія и пустыя вещи.

Изъ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей" за 1870 г. Статья Z. (В. Буренина).

* * *

*) Недалеко еще то время, когда всякое новое произведеніе нашего даровитаго драматурга Островскаго встрѣчаемо было читающей публикой съ энтузіазмомъ, когда всѣ журналы и газеты считали своимъ долгомъ заговорить о всякомъ новомъ произведеніи его какъ о событіи, какъ о свѣтломъ явленіи въ русской жизни и литературѣ. Но нашъ кумиръ, нашъ русскій Шекспиръ въ послѣднее время сильно началъ падать. Читатели, правда, бросаются до сихъ поръ на всякую новую его комедію, ищутъ въ ней прежняго Островскаго, автора „Доходнаго Мѣста", „Грозы", „Своихъ людей сочтемся", „Шутниковъ" и т. д.; но скоро разочаровываются, видя, что и тѣни прежняго таланта не отыщешь, и сожалѣютъ о потраченномъ попустому времени.

*) „Новороссійскія Вѣдомости" 1870 г., № 60. Статья А. К. („Бѣшеныя Деньги").

Критика почти не занимается новыми его произведеніями: о нихъ говорятъ два-три слова вскользь, какъ будто о самомъ обыденномъ предметѣ, а затѣмъ совсѣмъ забываютъ. И дѣйствительно, кто теперь говоритъ о разныхъ „Минныхъ“, „Воеводахъ“, „Мелентьевыхъ“,—даже о „Мудрецахъ“ и „Горячихъ Сердцахъ“? Холодность публики къ произведеніямъ г. Островскаго стала замѣтной съ тѣхъ поръ, какъ онъ свернулъ съ прямого пути, съ пути изображенія дѣйствительной жизни, которое всегда ему такъ удавалось, и началъ писать поэмы и трагедіи въ стихахъ. Права ли публика, или нѣтъ, — объ этомъ разсуждать не берусь, только фактъ остается фактомъ, что общество сочувствуетъ больше сюжетамъ, взятымъ изъ обыденной жизни, чѣмъ историческимъ, хотя послѣдніе обставлены разными фантастическими декораціями и *снами*. Какъ видно, самъ г. Островскій замѣтилъ свою ошибку и, чтобы поправить ее, старается въ послѣднее время стать на почву дѣйствительности, которая дала ему такой сильный матеріалъ для развитія его недюжиннаго таланта и которая упрочила его славу, и плодомъ этого старанія является: „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Горячее Сердце“ и „Бѣшеныя Деньги“. Но талантъ его, отупленный историческими сюжетами, не повинуется ему больше...

Въ новыхъ своихъ комедіяхъ г. Островскій прибѣгаетъ къ эффектамъ, къ французскимъ фарсамъ, къ перехваченнымъ письмамъ и переодѣтымъ разбойникамъ,—а все это есть явный признакъ паденія истиннаго таланта. Всѣ прежнія комедіи Островскаго отличались именно своею простотою, своею естественностью; каждое дѣйствующее лицо было необходимо, каждое событіе истекало естественнымъ образомъ изъ другого,—однимъ словомъ, все было цѣльно, обработано и осмыслено. Новыя же его комедіи отличаются именно отсутствіемъ всѣхъ этихъ качествъ: все, какъ мы сказали, основано на нарочно выдуманныхъ и совершенно лишнихъ аффектаціяхъ; являются лица вовсе не необходимыя въ ходѣ комедіи, а напротивъ положительно лишнія; представляются сцены безъ всякой внутренней связи, такъ

что ничего не замѣтно было бы, если-бъ ихъ совсѣмъ выбросили. Но самый главный, самый существенный недостатокъ новыхъ произведеній г. Островскаго, это тотъ, что въ нихъ нѣтъ опредѣленной цѣли и обработанной мысли. Мы не знаемъ, что именно хотѣлъ сказать драматургъ тѣмъ или другимъ выставленнымъ имъ фактомъ; мы не знаемъ, какую цѣль онъ преслѣдуетъ и къ чему онъ стремится. Онъ выставляетъ группу фактовъ, но не освѣщаетъ ихъ; онъ выводитъ на сцену разныя лица, но мы не знаемъ, къ чему они выведены, потому что ничего новаго они намъ не говорятъ и ничего особеннаго не дѣлаютъ.

Вотъ что представляетъ намъ г. Островскій въ своей комедіи.

Въ первопрестольный городъ Москву пріѣхалъ провинціалъ, Савва Геннадичъ Васильковъ, человѣкъ 35 лѣтъ, да взялъ и влюбился въ одну московскую красавицу, Лидію Юрьевну Чебоксарову, дѣвицу 24 лѣтъ. Сей Васильковъ, какъ разсказываетъ о немъ нѣкій Телятевъ, въ *концѣ* комедіи, „учился много, поѣхалъ за границу, посмотрѣлъ какъ ведутъ желѣзныя дороги, вернулся въ Россію и снялъ у подрядчика небольшой участокъ... Первый подрядъ удался, онъ взялъ побольше, потомъ еще побольше и т. д. Несмотря на свой, повидимому, практическій умъ, онъ влюбился въ Лидію, хотя не былъ съ ней знакомъ и видѣлъ ее только одинъ, или два раза, когда она гуляла съ своею матерью, Надеждой Антоновной, въ паркѣ... „О Лидія! Лидія! какъ сердце мое таетъ при одномъ воспоминаніи о тебѣ“! восклицаетъ онъ. Видя, что какой-то господинъ гуляетъ съ ними, онъ поджидаетъ, знакомится съ нимъ, везетъ въ трактиръ, напаиваетъ шампанскимъ и проситъ его, чтобъ онъ познакомилъ его, Василькова, съ раскрасавицею Чебоксаровой, потому что онъ хочетъ на ней жениться. Когда же *Телятевъ* (имя новаго пріятеля Василькова) замѣчаетъ, что она всѣмъ женихамъ отказываетъ и что ей нужно очень богатаго мужа, то нашъ герой успокаиваетъ его тѣмъ, что это его дѣло. Телятевъ исполняетъ порученіе Василькова и знакомитъ его съ Надеждой Анто-

новной, которой онъ успѣлъ шепнуть на ухо, что новый знакомый имѣетъ золотые пріиски. Понятно, что послѣдняя приглашаетъ его къ себѣ на обѣдъ, на что Васильковъ съ величайшимъ восторгомъ соглашается.

Отецъ Лидіи въ то время пребываетъ въ своемъ имѣніи, откуда пишетъ своей женѣ, что ему до зарѣзу нужно 30,000, въ противномъ случаѣ продадутъ его имѣніе съ аукціона, потому что долги превышаютъ уже давно его стоимость. Надежда Антоновна проситъ свою дочь быть ласковѣе съ Васильковымъ, на что Лидія отвѣчаетъ, что онъ очень скучный господинъ. „Какіе-то онъ экономическіе законы выдумалъ! говоритъ она своей матери. Кому они нужны? Для насъ съ вами, надѣюсь, одни только законы и есть—законы свѣта и приличія. Если всѣ носятъ такое платье, такъ я, хоть умри, да надѣвай“. Когда-же мать открываетъ ей свое критическое положеніе, что отцу 30,000 нужны, что имѣніе продадутъ, что она кругомъ въ долгахъ и что, можетъ быть, опишутъ мебель,—то дочь говоритъ слѣдующее: „Зачѣмъ-же вы мнѣ разсказываете о томъ, что я знать не должна? Вѣдь, вы деньги достанете? Такъ оставаться, вѣдь, нельзя... Вы лишаете меня спокойствія, вы лишаете меня беззаботности, которая составляетъ самое лучшее украшеніе дѣвушки... Я не знала, не чувствовала нужды и не хочу знать. Я знаю магазины: бѣлья, шелковыхъ матерій, ковровъ, мѣховъ, мебели; я знаю, что когда нужно что-нибудь, ѣдутъ туда, берутъ вещь, отдаютъ деньги, а если нѣтъ денегъ, велятъ commis пріѣхать на домъ. Наконецъ, она говоритъ своей матери, что она *должна* уже выйти замужъ, стало быть, ей безпокоиться нечего, потому что мужъ за все заплатитъ. Но гдѣ же этотъ мужъ? спрашиваетъ любящая мать. Это мое дѣло! отвѣчаетъ дочь. Въ залу входитъ Телятевъ, мать удаляется, а дочь объясняется ему въ любви. Телятевъ своимъ глазамъ не вѣритъ, но Лидія даетъ самыя осязательныя доказательства: она бросается ему на шею, обнимаетъ, цѣлуетъ его и говоритъ ему *ты*. Телятевъ не знаетъ, откуда вдругъ такая благодать, — но Лидія разочаровываетъ его тѣмъ, что хочетъ

звать свою мать, чтобъ объявить ей о *свадьбѣ*. Послѣднее слово поразило Телятева, какъ громъ: онъ объясняетъ ей, что жениться ему нельзя, но такъ любить онъ не прочь, и ей не запрещаетъ... Она его прогоняетъ. Входитъ Васильковъ. Она ему говоритъ прямо и просто: „милостивый государь, маменька мнѣ сказала, что вы дѣлаете мнѣ предложеніе: я согласна“! Но Васильковъ требуетъ любви; она говоритъ, что любить его не можетъ, что, можетъ быть, полюбитъ его послѣ. Онъ соглашается ждать, и за нѣсколько ласковыхъ словъ даритъ ей шкатулку съ драгоцѣнностями. „Я, кажется, васъ скоро полюблю“, говоритъ Лидія. Онъ очень благодаренъ, и въ знакъ благодарности женится на ней.

*) Послѣ свадьбы, Лидія Юрьевна Василькова принимаетъ всѣхъ своихъ прежнихъ поклонниковъ, въ томъ числѣ и прогнаннаго *Телятева*. Она жалуется на мужа, что онъ ей денегъ не даетъ, что она обманулась и что даромъ только промѣняла высокое имя Чебоксарова на мѣщанское имя Василькова. Поклонники, понятно, держатъ ея сторону, и просто проповѣдуютъ ей развратъ. „По моему“, говоритъ Телятевъ, чѣмъ въ женщинѣ меньше нравственности, тѣмъ лучше“. Но Лидія возлагаетъ особенныя надежды на какого-то старикашку, Кучумова, страшнаго лгунишку, который обѣщалъ ея матери 30,000 и который говоритъ, что купитъ имѣніе ея отца за 280,000 и подаритъ ей. Она его принимаетъ именно въ то время, когда ея мужъ на биржѣ. Приходитъ мужъ, застаетъ всю честную компанію у себя дома, приглашаетъ ихъ обѣдать, но они считаютъ за лучшее ретироваться. Мать и дочь начинаютъ атаку противъ Василькова; тотъ сначала не поддавался, объяснилъ имъ, что у него не только золотыхъ, но и мѣдныхъ пріисковъ нѣтъ, что у него только порядочное состояніе, на которое можно безбѣдно жить. Разными маневрами однако они уговорили его заплатить за приданое жены, взятое въ долгъ, и остальные долги, надѣланные по случаю свадьбы, что въ общей сложности составляло сумму

*) „Новороссійскія Вѣдомости“ 1870 г., № 61.

въ 32,000 рублей. Онъ согласился съ условіемъ, чтобъ они сократили бюджетъ, чтобъ они переѣхали на другую квартиру, чтобъ отказали лишней прислугѣ и чтобъ не принимали никого изъ гостей. Лидія на все согласилась, за исключеніемъ только непринятія Кучумова, противъ чего, впрочемъ, и самъ Васильковъ ничего не имѣлъ.

Черезъ нѣсколько дней Васильковы и Надежда Антоновна переѣхали на другую квартиру. Къ нимъ, во время отсутствія мужа, пріѣхалъ Кучумовъ. Онъ удивляется, какъ онѣ рѣшились на подобный поступокъ, который въ состояніи замарать честное имя Чебоксаровыхъ. Онъ говоритъ имъ, чтобъ они сейчасъ переѣхали на первую квартиру, предлагаетъ на первое время пока 40,000, которые, впрочемъ, онъ забылъ дома, но пришлетъ черезъ часъ непремѣнно. Лидія въ восторгѣ: она обнимаетъ Кучумова, цѣлуетъ его и называетъ его „папашкой“. Въ то же время пришелъ и Телятевъ и нѣкій Глумовъ, которые ворвались въ домъ, хотя ихъ не хотѣли принимать. Они узнали шляпу Кучумова, и рѣшились отомстить Лидіи Юрьевнѣ. Глумовъ написалъ записку Василькову, въ которой дѣлаетъ намеки, что его жена принимаетъ другихъ въ его отсутствіи, и уходитъ. Такую же записку онъ еще прежде отправилъ по городской почтѣ. Приходитъ Васильковъ, застаетъ у себя Телятева и тутъ же предлагаетъ ему стрѣляться; но тотъ открываетъ ему глаза, что не онъ соблазнитель, а Кучумовъ, который въ эту же минуту выходитъ изъ другой комнаты подъ руку съ его женою въ самомъ лучшемъ расположеніи духа. Васильковъ въ отчаяніи. Онъ предлагаетъ Кучумову стрѣляться, но тотъ ему отвѣчаетъ, что онъ стрѣляться не будетъ, потому что жизнь его много значитъ для Москвы, и уходитъ. Лидія же самымъ безстыднымъ образомъ говоритъ ему: „Я притворялась, что люблю васъ, притворялась съ отвращеніемъ, но мнѣ нужно было, чтобъ вы заплатили наши долги. Я въ этомъ, успѣла, съ меня довольно“,—и уѣзжаетъ съ своею матерью на старую квартиру, расчитывая на 40,000 Кучумова. Васильковъ внѣ себя, онъ хочетъ застрѣлиться, но Телятевъ удержалъ его и увлекаетъ въ ресторацію обѣдать.

На старой квартирѣ Лидія живетъ въ прежней роскоши и принимаетъ кого хочетъ. Является старикашка Кучумовъ и желаетъ поамурничать съ ней; но она говоритъ ему о неловкомъ своемъ положеніи, что о ней будутъ говорить, что она его принимаетъ не даромъ и т. д. „По-моему, говоритъ Кучумовъ, ужъ если переносить осужденіе, такъ лучше не даромъ“. Лидія напоминаетъ объ обѣщанныхъ имъ 40,000 — онъ говоритъ, что даже приготовилъ уже, но забылъ на столѣ. Ну, поѣзжайте и привезите сейчасъ, тогда я вамъ свою любовь дамъ, говоритъ Лидія. Кучумовъ хочетъ какъ-нибудь вывернуться; но вопросъ ставили такъ категорически, что онъ долженъ уѣхать. Является Телятевъ. Лидія и ему предлагаетъ свою любовь, но Телятевъ объявляетъ, что завтра ему придется уже сидѣть въ ямѣ, такъ какъ всѣ векселя поданы ко взысканію. Является Глумовъ, Лидія и ему предлагаетъ свою любовь; но Глумовъ, объясняетъ, что онъ сдѣлался тѣлохранителемъ какой-то старухи... что пока у него денегъ нѣтъ,—но если она, Лидія, подождетъ годикъ, то онъ отъ ея любви не прочь... Лидіи-же не только годикъ, но и дня нельзя подождать, потому что кредиторы осадили ея домъ и приступили къ описанію мебели, а отъ Телятева она узнала, что Кучумовъ даже 40 рублей не имѣетъ, не то, что 40,000. Узнавъ дальше отъ Телятева, что дѣйствительно богатъ ея мужъ, что онъ и имѣніе ея отца купилъ, и что онъ „теперь получилъ какую-то телеграмму и говорилъ, что ближе милліона не помирится“, Лидія притворяется умирающей и посылаетъ за своимъ мужемъ. Между супругами происходитъ дѣтски-комическая сцена, недостойная не только пера Островскаго, но и Кукольника. Васильковъ говоритъ, что онъ въ жены не хочетъ ее взять теперь. „Подите ко мнѣ въ экономки, я вамъ дамъ тысячу рублей въ годъ, говоритъ онъ. Она его прогоняетъ, но сейчасъ же возвращаетъ назадъ, потому что пришелъ квартальный описать мебель. Она соглашается быть экономкой. „А вотъ обязанности, говоритъ онъ, у меня въ деревнѣ маменька старушка, хозяйка отличная, вы поступите къ ней подъ начальство — она

васъ выучитъ: грибы солить, наливки дѣлать, варенье варить и т. д.“ Когда вы изучите въ совершенствѣ хозяйство, продолжаетъ онъ, я васъ возьму въ свой губернскій городъ, гдѣ вы должны ослѣпить губернскихъ дамъ своимъ туалетомъ и манерами. Я на это денегъ не пожалѣю. Мнѣ тоже, по моимъ обширнымъ дѣламъ, нужно такую жену. Потомъ, если вы будете со мною любезны, я возьму васъ въ Петербургъ. Патти послушаемъ, тысячу рублей за ложу не пожалѣю. У меня въ Петербургѣ, по моимъ дѣламъ, есть связи съ очень большими людьми; самъ я мѣшковатъ и неуклюжъ: мнѣ нужно такую жену, чтобъ можно было завести салонъ, въ которомъ даже и министра принять не стыдно“. Лидія же на все соглашается и произноситъ слѣдующій монологъ:

„Мнѣ нужно о многомъ поплакать! о погибшихъ мечтахъ всей моей жизни. О моей ошибкѣ, о моемъ униженіи (т. е. что вышла замужъ за Василькова)... Мнѣ надо поплакать о томъ, чего воротить нельзя. Моя богиня беззаботнаго счастія валится съ своего пьедестала (откуда такое краснорѣчіе?), на ея мѣсто становится грубый идолъ труда и промышленности (хорошо сказано!), которому имя *бюджетъ*. Ахъ! какъ мнѣ жаль бѣдныхъ, нѣжныхъ созданій, этихъ миленькихъ, веселенькихъ дѣвушекъ. Имъ не видать больше пзящныхъ, не расчетливыхъ мужей. — Эфирныя существа, бросьте мечты о несбыточномъ счастьи (ахъ, какъ хорошо!), бросьте думать о тѣхъ, которые пзящно проматываютъ, и выходите за тѣхъ, которые грубо наживаютъ и называютъ себя дѣловыми людьми“.

*) Этимъ монологомъ кончается комедія. Что же это такое спрашиваетъ читатель. Вѣдь подобныя рѣчи вовсе не гармонируютъ съ *бѣшенымъ* характеромъ Лидіи. Такой госпожѣ, какъ Лидія, говорить о богиняхъ, о бѣдныхъ нѣжныхъ, маленькихъ, веселенькихъ, эфирныхъ существахъ — болѣе, чѣмъ смѣшно. Вообще героиня комедіи вовсе не выяснена драматургомъ; мы видимъ передъ собою испорчен-

*) „Новороссійскія Вѣдомости“ 1870 г., № 62.

ную до мозга костей женщину, развратную, готовую всякому встрѣчному продать свою любовь, глупую до безконечности, но только, по увѣренію автора, необыкновенно красивую, которая хочетъ жить роскошно и богато, какъ всѣ кокотки. Въ ней нѣтъ ни одной человѣческой черты, ни одного человѣческаго качества, которое бы могло привлечь нашу симпатію къ ней хоть на мгновеніе: мы даже не можемъ объ ней сожалѣть — такъ глубоко испорчена она. Однимъ словомъ, героиня комедіи, по нашему мнѣнію, въ высшей степени неудачно вышла; мы положительно не можемъ дать себѣ отчета, что г. Островскій хотѣлъ сказать ею... Лидія даже не типъ, а просто нравственный уродъ.

Такъ же неудачно вышелъ Васильковъ. Что это за человѣкъ? задаетъ себѣ читатель вопросъ. Но никакого отвѣта не находитъ въ комедіи. Съ одной стороны, онъ кажется дѣловымъ человѣкомъ, занимающимся подрядами, биржевыми операціями, желѣзнодорожнымъ дѣломъ, сферической тригонометріею, которому нужна жена для салона, для министровъ,—а съ другой, наивенъ до глупости, или глупъ до наивности. Мы бы понимали, если-бъ онъ хотѣлъ жениться на Лидіи по расчету, — но онъ глупо влюбляется въ нее, не зная ее, глупо знакомится съ нею, глупо женится, глупо расходится съ женою и глупую комедію играетъ съ нею, предлагая ей быть у него экономкою. Въ одномъ мѣстѣ онъ говоритъ, кажется, по-человѣчески, какъ напримѣръ: „въ практическій вѣкъ честнымъ быть, не только лучше, но и выгоднѣе“; или: „о проклятыя рѣчи! какъ легко мы перенимаемъ чужія рѣчи и какъ туго перенимаемъ чужой умъ. Теперь говорятъ, какъ въ англійскомъ парламентѣ, а думаютъ всѣ еще, какъ при Аскольдѣ. А дѣлаютъ... Да что здѣсь дѣлаютъ... Ничего не дѣлаютъ... А въ другомъ мѣстѣ онъ восклицаетъ: „О Лидія! Лидія! какъ мое сердце таетъ при одномъ воспоминаніи о тебѣ“, хотя онъ не знакомъ еще съ ней... Когда она бросаетъ его и говоритъ ему въ глаза, что она *притворялась съ отвращеніемъ*, чтобъ онъ заплатилъ ея долги,—онъ хочетъ застрѣлиться и произноситъ слѣдующую іереміаду: „я ей вѣрилъ,

а она такъ коварно насмѣялась надъ моею добротою. Надъ чѣмъ хочешь смѣйся; надъ лицомъ моимъ, надъ моею фамиліею (хорошъ дѣловой человѣкъ!), но надъ моею добротою... Надъ тѣмъ, что я любилъ ее, что послѣ каждой ласки ея, я по часу сидѣлъ въ кабинетѣ и плакалъ отъ счастія. Другъ, во мнѣ оскорблено не самолюбіе, а душа моя. Душа моя убита, осталось убить тѣло“. Несмотря на дальнѣйшіе мерзкіе поступки своей жены, онъ продолжаетъ ее любить; несмотря на то, что онъ застаетъ у нея ватагу людей, которымъ она предлагаетъ свою любовь за деньги, и что она прогоняетъ его, мужа, вонъ,—онъ все-таки предлагаетъ ей быть на первое время экономкою, а потомъ блестящей женою, которая должна затмить всѣхъ въ Петербургѣ... Какъ хотите, дѣловые люди, обладающіе милліонами, такъ не поступаютъ. Васильковъ составляетъ плодъ растроенной фантазіи г. Островскаго, но онъ не живой, дѣловой человѣкъ. Во всякомъ его поступкѣ мы видимъ прежде всего глупость, непростительную глупость; если же иногда онъ *говоритъ* умное, или *честное* слово, то, конечно, онъ самъ въ этомъ не виноватъ, потому что г. Островскій заставляетъ его, ни къ селу ни къ городу, говорить это умное слово.

Объ остальныхъ субъектахъ этой комедіи рѣшительно говорить нечего, такъ они мелочны и обыденны. Общая ихъ черта, конечно, глупость; но они соединяютъ съ этимъ славнымъ качествомъ нахальство, а другіе наглую ложь и развратъ. Этотъ Телятевъ, нѣсколько разъ прогнанный буквально Лидіей, является опять, какъ ни въ чемъ не бывало и торгуетъ любовь. Несмотря на это, онъ другъ и пріятель Василькова, и предлагаетъ ему ни съ того ни съ другого деньги взаймы.

— „Ну хорошо, давай денегъ! сколько тутъ? спрашиваетъ Васильковъ.

— „Сочтемъ послѣ. Тысячъ около пяти, отвѣчаетъ Телятевъ.

— „Надо счесть теперь и дать тебѣ расписку, говоритъ Васильковъ.

— „Ужъ отъ этого, сдѣлай милость уволь, говоритъ Телятевъ. Съ меня берутъ расписку, а я ни съ кого“.

Предоставляемъ судить читателю, сколько въ этомъ вѣроятнаго... Что касается оригинальнаго названія комедіи „Бѣшеныя Деньги“,—то вотъ какъ объясняетъ его г. Островскій въ лицѣ Телятева.

— „Какія деньги намъ нужны? спрашиваетъ Лидія.

„Бѣшеныя, отвѣчаетъ Телятевъ. Вотъ и мнѣ, продолжаетъ онъ, доставались все бѣшеныя, никакъ ихъ въ карманѣ не удержишь. Знаете ли, я недавно догадался, отчего у насъ съ вами бѣшеныя деньги? Оттого, что не мы сами ихъ наживали. Деньги, нажитыя трудомъ — деньги умныя. Онѣ лежатъ смирно. Мы ихъ манимъ къ себѣ, а онѣ пойдутъ; говорятъ (деньги-то?), мы знаемъ, какія вамъ деньги нужны, мы къ вамъ не пойдемъ. И ужъ какъ ихъ не проси, не пойдутъ. Что обидно-то, знакомства съ нами не хотятъ имѣть“.

Ну ужъ до такой галиматьи не договорился и г. Дьяченко! Деньги умныя *говорятъ*, мы къ вамъ не пойдемъ, знакомства съ нами не хотятъ имѣть! Да что это за ребячество? Неужели ради такой крупицы азбучной морали, что деньги, нажитыя трудомъ, не такъ скоро тратятся, а бѣшеныхъ въ карманѣ не удержишь, стоитъ написать цѣлую пятиактную комедію? Но кромѣ того, развѣ деньги, нажитыя биржевыми спекуляціями и подрядами по желѣзной дорогѣ не могутъ называться *бѣшеными?* Неужели милліоны, рождающіеся какъ грибы у строителей желѣзныхъ дорогъ, могутъ считаться *нажитыми трудомъ?* Нѣтъ, г. Островскій, трудъ пока не вознаграждается еще милліонами... Хорошо было бы, если-бъ онъ обезпечилъ сносное существованіе, — мы имѣемъ факты передъ глазами, что многіе труженики умираютъ съ голоду, и что встрѣчается сплошь да рядомъ... Да, вотъ на этакую тему написать комедію... Право, вышло бы недурно.

Изъ „Новороссійскихъ Вѣдомостей“ за 1870 г.—Статья А.К.

„Лѣсъ". Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

*) Новая комедія г. Островскаго, можно сказать съ увѣренностью, произвела пріятное впечатлѣніе на всѣхъ почитателей его таланта. Въ нашей литературѣ, кажется, нѣтъ ни одного писателя, въ талантѣ котораго столь бы часто и охотно сомнѣвались, какъ въ талантѣ г. Островскаго. Къ г. Островскому всегда приступаютъ съ большими и даже чрезмѣрными требованіями; какъ только появится не совсѣмъ удачное его произведеніе, тотчасъ фельетонисты начинаютъ вопить о гибели его таланта, о томъ, что онъ больше ничего уже не напишетъ. Такія отношенія къ г. Островскому зависятъ отъ того, что критика, несмотря на болѣе или менѣе удачныя попытки, не выработала до сихъ поръ правильнаго взгляда на его талантъ.

Увлекаясь умѣньемъ г. Островскаго живописать русскій бытъ, его мастерствомъ языка, часто смѣлой постановкой характера и удивительной мѣткостью въ рисовкѣ обстановки той среды, гдѣ происходитъ дѣйствіе,—нѣкоторые критики только восхищались этими красотами, выставляли ихъ на видъ, не обращая вниманія на недостатки г. Островскаго, или же замазывая ихъ, представляя ихъ какой-то роковой необходимостью. Другіе, напротивъ, желали видѣть въ г. Островскомъ только обличителя „темнаго царства", т. е. коренной русской жизни, и отыскивали, довольно неудачно, впрочемъ, между выведенными имъ лицами протестантовъ противъ склада этой жизни. Критика перваго рода сдѣлала очень много для правильнаго пониманія произведеній г. Островскаго, и именно положительныхъ сторонъ его таланта. Ею впервые приданъ г. Островскому эпитетъ писателя *бытового*, и это важнѣе, чѣмъ кажется съ перваго взгляда. Вѣрный эпитетъ указываетъ на вѣрное пониманіе, а нельзя не согласиться, что г. Островскій мастерски рисуетъ мно-

*) „Заря" 1871 г., № 2. Статья Н. Страхова?

гія стороны нашего быта; скажемъ болѣе, всегда, какъ только г. Островскій коснется знакомыхъ ему сторонъ быта, выходитъ яркая и прекрасная общая картина, колоритъ которой поражаетъ мѣткимъ подборомъ красокъ. Было поэтому высказано весьма остроумное замѣчаніе, что г. Островскаго можно изучать не только, какъ художника, но какъ этнографа. Но общей картинѣ у нашего драматурга не соотвѣтствуетъ обрисовка отдѣльныхъ лицъ; онъ мастеръ составлять и освѣщать группы, но въ этихъ группахъ отдѣльныя лица только набросаны; г. Островскій ограничивается либо простымъ очеркомъ, абрисомъ даннаго лица, либо выставляетъ однѣ крупныя, выдающіяся черты, за которыми трудно распознаются особенности личной душевной физіономіи. Другими словами, у г. Островскаго вы не найдете *личныхъ характеровъ*, а только болѣе или менѣе *общіе* психическіе *типы*.

Въ этомъ отношеніи у нашего драматурга полная гармонія между задачей писателя бытового и писателя-психолога; и въ томъ и другомъ отношеніи онъ рисуетъ общіе типы. Мы считаемъ это замѣчаніе важнымъ для полнаго уясненія нашей мысли. Но какъ бытовые, такъ и психическіе типы эти цѣликомъ взяты изъ жизни, и въ этомъ несомнѣнная и важная заслуга г. Островскаго. Припомните лицъ, выведенныхъ въ тридцати драмахъ г. Островскаго, и встанетъ ли хоть одно передъ вами ясно и опредѣленно, съ своей рѣзкой душевной физіономіей, отличной отъ другихъ, съ своимъ особымъ словомъ? Смѣло можно сказать, что нѣтъ; напротивъ, всякому знакомы *общіе* типы Островскаго, его самодуры, голубиныя натуры, подловатые подьячіе, самоучки, дѣвушки съ кроткимъ, или, горячимъ сердцемъ, и т. д. При этомъ самодуръ непремѣнно купецъ—хозяинъ; голубиная натура—его приказчикъ, или сынъ, и т. д. Такъ строго соотвѣтственно проводится параллель между бытовой и психической сторонами даннаго типа. Мы не скажемъ, чтобы всѣ лица извѣстнаго типа, являющіяся въ комедіяхъ нашего писателя, были какъ двѣ капли воды похожи другъ на друга, чтобы послѣдующія были простымъ повтореніемъ

предыдущихъ; напротивъ, авторъ разнообразитъ ихъ, варьируетъ весьма искусно и удачно, но основа остается та же; даже самыя варьяціи заключаются не столько въ придачѣ, или перемѣнѣ личныхъ или психическихъ чертъ, сколько въ измѣненіи обстановки и положенія, словомъ, самыя варьяціи носятъ характеръ бытовой. Этимъ мы вовсе не хотимъ сказать, чтобы у г. Островскаго психологическая обрисовка характеровъ была слаба; нѣтъ, она только не выдвигается на первой планъ, она не заботитъ автора; въ тѣхъ комедіяхъ, гдѣ бытовая сторона слаба, гдѣ подъ видомъ общества рисуются какіе-то темные и не совсѣмъ понятные уголки его, напр., въ „Бѣшеныхъ Деньгахъ“, тамъ психическія несообразности и невозможности попадаются на каждомъ шагу. Но тамъ, гдѣ бытъ опредѣляетъ и даже урѣзываетъ личность, и у нашего автора не замѣчается психологическихъ несообразностей, и лица дѣйствуютъ вполнѣ сообразно съ своимъ характеромъ и положеніемъ. Чтобы ближе опредѣлить манеру разбираемаго автора въ рисовкѣ лицъ, скажемъ, что онъ никогда не рисуетъ развитія характера или страсти, а только болѣе или менѣе удачно ставитъ и выдерживаетъ его; вотъ почему нѣкоторые отказывали г. Островскому въ званіи драматурга въ точномъ смыслѣ этого слова, признавая за нимъ несомнѣнныя и большія достоинства писателя бытового и комическаго. Тѣ, которые считаютъ драму такимъ произведеніемъ, въ которомъ все, то-есть не только событія, но и характеры и страсти дѣйствующихъ лицъ, развивается и раскрывается въ дѣйствіи,—тѣ, конечно, правы въ своемъ мнѣніи, что г. Островскій не настоящій драматургъ. Но, держась такого взгляда, хотя и оправдываемаго примѣромъ величайшаго драматурга, Шекспира, пришлось бы исключить изъ числа драматурговъ не только многихъ замѣчательныхъ и даже великихъ сценическихъ писателей, но и цѣлые циклы драматическихъ произведеній. Развитіе характеровъ можетъ быть у г. Островскаго настолько, насколько это возможно при общихъ типахъ; требовать и того и другого у одного и того же писателя было бы несправедливо, ибо самое по-

нятіе объ общемъ психическомъ типѣ не вяжется съ понятіемъ о личномъ характерѣ, хотя, конечно, не невозможно соединеніе типа бытового съ сильно развитымъ личнымъ характеромъ.

Вездѣ, гдѣ г. Островскому удается привести въ полное согласіе типъ бытовой съ психическимъ, тамъ выходитъ нѣчто прекрасное, живое и правдивое. Порою, однако, выступаетъ на видъ какой-нибудь одинъ типъ; чаще при этомъ страдаетъ психическая сторона. Критика почти не оцѣнила и точно махнула рукой на хроники и историческія комедіи г. Островскаго; она оказалась въ этомъ случаѣ не компетентна, о чемъ нельзя не пожалѣть.

Историческія драмы г. Островскаго не только во многомъ способны уяснить сущность его дарованія, наилучшія изъ нихъ, какъ „Воевода“, отличаются высокими достоинствами, какъ *бытовыя историческія картины*. Какъ писатель бытовой, г. Островскій столько же замѣчателенъ въ историческихъ драмахъ, какъ и въ современныхъ. Главный недостатокъ его хроникъ, какъ драмъ и даже какъ сценическихъ представленій, заключается въ слабой обрисовкѣ характеровъ; кажется, мы не ошибаемся, сказавъ, что самое отнесеніе дѣйствія въ болѣе или менѣе глубокую старину требуетъ болѣе сильнаго развитія личнаго характера выводимаго лица; въ современной комедіи мы легко удовлетворяемся общимъ типомъ, и даже намекомъ на него, многое дорисовывая воображеніемъ; мы довольствуемся уясненіемъ положенія общественныхъ или житейскихъ обстоятельствъ и не требуемъ изображенія сильно развитого личнаго характера.

Но что можетъ заинтересовать насъ въ исторической драмѣ, особенно въ ея сценическомъ осуществленіи? Либо чисто внѣшнее отношеніе автора къ темѣ, то-есть простое и безхитростное изображеніе обычаевъ и, особенно, картинныхъ обрядовъ старины, либо такое же, притомъ сжатое и живое, изображеніе историческаго событія, событія, которое само по себѣ полно драматическаго интереса, или же, наконецъ, художественное изображеніе *лица* съ сильно развитымъ характеромъ. Понятно, что только послѣдняго рода

произведеніе можетъ быть названо драмой; два первыя суть простыя сценическія произведенія. У г. Островскаго, въ историческихъ драмахъ, разработана по преимуществу бытовая сторона, выясняются *бытовые старинные* типы; въ этомъ, какъ сказано, ихъ достоинство, но въ этомъ же причина ихъ малаго сценическаго успѣха.

Возьмемъ лучшее изъ произведеній этого рода—„Воеводу“. Сколько блестящихъ, изумительно вѣрныхъ бытовыхъ красокъ разсѣяно въ этой комедіи и какъ слабо сосредоточено дѣйствіе, какъ слабо очерчены характеры, до того слабо, что положительно ни одно лицо не возбуждаетъ интереса, или если на время возбуждаетъ, то ни мало его въ теченіе драмы не поддерживаетъ. Желаніе автора сдѣлать обстановку сколько возможно точной и вѣрной, нарисовать возможно полную подробную картину стариннаго быта—на каждомъ шагу мѣшаетъ свободному теченію даже чисто внѣшней драмы.

Возьмите прологъ къ „Воеводѣ“, безъ сомнѣнія, лучшую часть всей комедіи. Передъ вами развертывается прелестная бытовая картина. Народные толки, рисующіе его положеніе и отношеніе къ властямъ; подьячій, шутъ, боярская дворня, вся типическая обстановка воеводы. Вотъ и самъ воевода, прислушайтесь къ его рѣчи къ народу; какъ она типична, это настоящая *воеводская* рѣчь. Тутъ и мнимое смиреніе, и поученіе повиноваться властямъ, не только добрымъ, но и строптивымъ, и, наконецъ, чиновная лѣствица, восходящая даже до Бога.

За чиномъ чинъ по лѣстницѣ восходитъ
Отъ насъ къ царю и отъ царя до Бога.
И всякая власть отъ Бога. Власть не судятъ
Подвластные, а только царь, ему-жс (снимаетъ шапку)
Господь вручилъ насъ всѣхъ на попеченье,
Изъ-за чего-же ссориться? Вы дѣти,
Я вамъ отецъ, и т. д

И слѣдомъ за миролюбивыми словами, тайный приказъ перехватать и скрутить покрѣпче крикуновъ.

Все это прекрасно и типично, до послѣдняго слова, до

сниманія шапки при имени царя, но все это до крайности безлично; лица, человѣка, воеводы такого-то, воеводы именно Шалыгина, а не иного, вы не чувствуете; такую рѣчь могъ сказать *всякій* воевода; она рисуетъ бытовой типъ воеводы, за которымъ всякій личный характеръ пропадаетъ. Шалыгинъ самовластенъ, притѣснитель народа, мздовымогатель, упрямъ въ исполненіи своихъ желаній,—но все это не личныя черты, а болѣе или менѣе общія во всякомъ неограниченномъ воеводѣ—черты бытовыя. А, конечно, возможно было соединеніе личнаго и сильнаго характера съ бытовымъ типомъ воеводы, и тогда бы вышла настоящая драма, а не бытовая только картина, распадающаяся на отдѣльныя сцены.

Авторъ до того дорожитъ бытовыми чертами, что нерѣдко заставляетъ данное лицо, при первомъ его появленіи, опредѣлять самого себя возможно точнымъ и подробнымъ образомъ, высказывать къ какому бытовому типу оно принадлежитъ и кстати рисовать и нѣкоторыя психическія черты свои. Порою, это саморисованіе и самоопредѣленіе переходитъ въ полную небрежность въ отдѣлкѣ характера, въ полное нежеланіе автора рисовать характеръ въ дѣйствіи. Главный недостатокъ этой методы тотъ, что многія лица получаютъ вовсе несвойственное имъ качество чрезмѣрной откровенности; а черезъ это и самая драма—характеръ черезчуръ первобытной неумѣлости совладать съ матерьяломъ. Не имѣя возможности входить въ полный разборъ „Воеводы“ въ настоящей замѣткѣ, замѣтимъ однако выведенный мимоходомъ, но чрезвычайно характерный типъ большого боярина (въ снѣ воеводы). Подробный разборъ бытовыхъ типовъ и картинъ, очерченныхъ г. Островскимъ въ его историческихъ драмахъ, необходимо долженъ быть сдѣланъ тѣмъ критикомъ, который захочетъ сдѣлать полную оцѣнку его таланта.

Прежде чѣмъ резюмировать все вышесказанное и перейти къ разбору „Лѣса“, считаемъ не лишнимъ сказать о

томъ мнѣніи, по которому г. Островскій выставляется обличителемъ „темнаго царства“, при чемъ именно въ этомъ обличеніи полагается его главная заслуга. Мнѣніе это имѣетъ относительное достоинство, но какъ публицистическое, какъ приложеніе обще-либеральныхъ мнѣній, бывшихъ въ то время въ ходу, къ міру, изображаемому по преимуществу въ комедіяхъ г. Островскаго. Какъ мнѣніе критическое, оно лишено всякой научной основы. Если г. Островскій и являлся чистымъ обличителемъ „темнаго царства“, то въ немногихъ и притомъ единственно въ самыхъ слабыхъ своихъ произведеніяхъ.

Въ дальнѣйшемъ приложеніи этого взгляда, когда стали судить о всякомъ писателѣ и изображаемыхъ имъ лицахъ, съ точки зрѣнія условныхъ, часто весьма жиденькихъ теорій, явно выступила на видъ односторонность подобныхъ отношеній къ произведеніямъ искусства. Всякій послѣдующій критикъ старался приложить при этомъ свою *новѣйшую* теорію. Г. Писаревъ, требуя отъ Онѣгина мнѣній, рѣчей и поступковъ, свойственныхъ новѣйшимъ мыслящимъ реалистамъ (удивительное званіе!) дошелъ до такого явнаго абсурда, что былъ поднятъ на зубокъ стихокропателемъ того же направленія. Замѣчательно, что эти мыслящіе (?) реалисты, или какъ они тамъ себя теперь ни называютъ, до сихъ поръ толкуютъ о достоинствахъ своего критическаго мнѣнія и о тщетѣ эстетической критики. Чисто эстетической критики давно уже не существуетъ, если подъ этимъ разумѣть такую критику, которая выясняетъ однѣ художественныя красоты даннаго произведенія.

Критика теперь имѣетъ иную задачу и вырабатываетъ себѣ правильный научный методъ. Называя себя органической, она смотритъ на художественное произведеніе во 1) какъ на явленіе органическое, и 2) какъ на органическое проявленіе извѣстной жизни. Понятно, что такая критика отыскиваетъ раціональные законы художественныхъ произведеній, взятыхъ въ самихъ себѣ, и далѣе сопоставляетъ изображаемые художникомъ типы, характеры и картины съ живою дѣйствительностью.

Конечно, она, имѣя задачи серьезныя и существенныя, можетъ только съ улыбкой смотрѣть, какъ разныя теоріи прилагаются къ тому, что служитъ выраженіемъ живой дѣйствительности, какъ, вмѣсто изученія и изслѣдованія, люди занимаются переливаніемъ изъ пустого въ порожнее, переливаніемъ тѣмъ болѣе безплоднымъ, что, разъ высказавъ теорійку, не-къ-чему всякое новое произведеніе мѣрять на ея аршинъ. Аршинчикъ даденъ, заклейменъ, и всякому разумному человѣку понятно заранѣе, что выйдетъ, если этимъ аршиномъ начнутъ мѣрить.

Послѣ этого небольшого отступленія, повторимъ вкратцѣ высказанное нами объ г. Островскомъ, въ надеждѣ, что наши положенія окажутся не лишними для будущаго изслѣдователя его непроизведеній.

Островскій есть писатель бытовой, въ этомъ его сила; онъ рисуетъ всегда общіе, какъ бытовые, такъ и психическіе типы, при чемъ въ лучшихъ его произведеніяхъ бытовая и психическая сторона находятся въ полномъ согласіи. Его историческія драмы замѣчательны, какъ бытовыя картины до-петровской Руси, и заслуживаютъ подробнаго изученія въ этомъ отношеніи. Въ нихъ выступаетъ съ особенною ясностью неспособность г. Островскаго къ созданію глубокихъ личныхъ характеровъ, которые развивались бы и раскрывались въ дѣйствіи. Тамъ, гдѣ г. Островскій выходитъ изъ знакомаго ему быта, лица становятся блѣдны и поражаютъ психической непослѣдовательностью.

Теперь о новой комедіи г. Островскаго

Дѣйствіе происходитъ въ лѣсной глухой сторонѣ; дремучіе и темные лѣса вокругъ, дремучіе и темные нравы. Спеціально мѣсто дѣйствія — усадьба богатой помѣщицы Гурмыжской; помѣщичій бытъ соприкасается съ купеческимъ, и въ эту среду привходитъ мірокъ провинціальныхъ актеровъ, мірокъ столь же дикій и дремучій, и совершенно новый у разбираемаго нами автора. Сопоставленіе и столкновеніе этихъ міровъ и мірковъ, какъ будетъ показано ниже, сдѣлано довольно искусственно; случайность играетъ при этомъ весьма видную роль, отчего и теченіе

всей комедіи не идетъ русломъ естественнаго развитія, а болѣе или менѣе искусно (и отчасти искусственно) направляется авторомъ.

Положеніе дѣйствующихъ лицъ рисуется такъ: богатая помѣщица Раиса Павловна Гурмыжская удалилась въ свою лѣсную усадьбу отъ шумной столичной жизни, гдѣ на своемъ вѣку покутила достаточно; въ глуши, къ несчастію, ее никто, по ея словамъ, не понимаетъ, „кромѣ губернатора и отца Павла“. Она отчасти ханжа и мнимая благотворительница; „я только конторщица у своихъ денегъ“, говоритъ она, „а хозяинъ имъ всякій бѣдный, всякій несчастный“. Въ ея домѣ живетъ дальняя родственница Аксюша, молодая дѣвушка, терпящая отъ ея благодѣяній. При ней ключница Улита, бывшая ея горничная и наперсница, не уступавшая во время оно своей барынѣ въ пылкости души и сердца, которой и доселѣ пріятность любви является какъ мечта „такъ иногда найдетъ въ родѣ какъ облако“. Изъ Петербурга выписанъ недоучившійся въ гимназіи юноша, Булановъ, котораго барыня якобы прочитъ въ женихи для Аксюши, но въ сущности бережетъ для себя, ибо думаетъ, что даже до семидесяти лѣтъ будетъ не лишена способности влюбляться. Аксюша не только не любитъ Буланова, но презираетъ его; это честная и душевно сильная дѣвушка, по общему психическому строю напоминающая героиню „Горячаго Сердца“, но очерченная яснѣе и проще. Аксюша влюблена въ сына торгующаго лѣсомъ купца Ивана Восьмибратова, Петра, который также ее любитъ, но, къ сожалѣнію, кулакъ-тятенька, хотя и увѣряетъ, что ему, да и вообще купечеству „безъ Бога нельзя, какъ одно, значитъ, у насъ прибѣжище“, тѣмъ не менѣе не желаетъ брать невѣсту безъ приданаго. Онъ согласенъ, что это невѣжество, только поясняетъ, „намъ безъ этого невѣжества никакъ нельзя, потому на немъ весь кругъ держится“. Характеры обоихъ любящихся лицъ, Петра и Аксюши, поставлены превосходно, и сцена между ними во второмъ актѣ не только прекрасна сама по себѣ, но представляетъ одну изъ блестящихъ страницъ г. Островскаго. Позволяемъ себѣ сдѣлать небольшую выписку изъ этой сцены.

Аксюша. Она бы (Гурмыжская) рада меня съ рукъ сбыть, да денегъ жаль—что-жъ отецъ-то твой все еще приданаго ищетъ?

Петръ. Меньше трехъ тысячъ не мирится. Ежели, говоритъ, за тебя трехъ тысячъ не взять, не стоило, говоритъ, тебя и кормить. Хоть на козѣ, говоритъ, женю, да съ деньгами.

Аксюша говоритъ, что это дѣло невозможное, и затѣмъ спрашиваетъ Петра, съ чего онъ грустенъ?

Петръ. Да чему радоваться-то? Я и то ужъ по лѣсу хожу да все на деревья посматриваю, который сукъ покрѣпче.

Самой-то, чай, тоже не веселѣй моего.

Аксюша. Мнѣ ни скучно ни весело, я *ужъ замерла давно.* А ты забудь свое горе на время-то, пока я съ тобой!

Петръ. Такъ-то такъ, да все радости-то мало.

Аксюша. Ахъ, ты глупый! *Какъ же тебѣ не радость, какая дѣвушка тебя любитъ!*

Петръ. Да чего же меня не любить-то? Я не мордва некрещеная. Да что вамъ дѣлать то больше, какъ не любить? ваша такая обязанность.

Аксюша (сердито). Поди ты прочь, коли такъ.

Петръ. Нечего сердиться-то! У меня теперь засадъ въ головѣ,—третій день думаю, да мозги что-то плохо поворачиваются; и такъ кину, и этакъ...

Аксюша (все еще съ сердцемъ). Объ чемъ это ты думаешь? Ты бы обо мнѣ-то подумалъ, нужно, вѣдь, подумать то.

Петръ. О тебѣ-то и думаю. У меня на двое; вотъ одно дѣло: приставать къ тятенькѣ. Нынче онъ, примѣрно поругаетъ, а я завтра опять за то же. Ну, завтра, будемъ такъ говорить, хоть и прибьетъ, а я послѣ завтра опять за то же; такъ, покудова ему не надоѣстъ ругаться. Да чтобъ ужъ къ ряду, ни одного дня не пропускать. Либо онъ убьетъ меня полѣномъ, либо сдѣлаетъ по моему; по крайности развязка.

Аксюша. (подумавъ). А другое-то что?

Петръ. А другое дѣло почудней будетъ. У меня есть

своихъ денегъ рублевъ триста; да ежели закинуть горсть на счастье въ тятинькину конторку, такъ, пожалуй, что денегъ-то и въ волю будетъ.

Аксюша. А потомъ что-жъ?

Петръ. А потомъ ужъ „унеси ты мое горе“—сейчасъ мы съ тобой на троечку; „ой вы милыя! „Подъѣхали къ Волгѣ: „ссъ.., тпру!“ на пароходъ; внизъ-то бѣжитъ онъ ходко,—по берегу-то не догонишь. Денекъ въ Казани, другой въ Самарѣ, третій въ Саратовѣ; жить, чего душа проситъ;—дорогого чтобъ для насъ не было.

Аксюша. А знакомыхъ встрѣтишь?

Петръ. А вотъ взялъ сейчасъ одинъ глазъ зажмурилъ, вотъ тебѣ и кривой; и не узнаютъ. Я такъ тебѣ дня три прохожу. А то еще разъ какой былъ со мной случай, я тебѣ скажу. Посылалъ меня тятенька въ Нижній за дѣломъ, да чтобъ не мѣшкать. А въ Нижнемъ-то нашлись пріятели, заманили въ Лысково съѣздить. Какъ быть? Узнаютъ дома, бѣда. Вотъ я чужую чуйку надѣлъ, щеку подвязалъ, ѣду. На пароходѣ какъ разъ тятенькинъ знакомый,—я, знаешь, отъ него не прячусь, хожу смѣло, онъ все поглядываетъ. Вотъ, вижу, подходитъ. „Вы, говоритъ, откуда ѣдете?“ Изъ Мышкина, говорю. А я тамъ съ роду не бывалъ. „Что-то, говоритъ лицо ваше знакомо“.—Мудренаго нѣтъ, говорю; а самъ, знаешь, мимо. Подходитъ онъ ко мнѣ въ другой разъ все съ тѣмъ же, подходитъ въ третій, все пытаетъ. Взяло меня за сердце. „Мнѣ самому, говорю, лицо ваше знакомо. Не сидѣли ли мы съ вами вмѣстѣ въ острогѣ въ Казани“? Да при всей публикѣ-то. Такъ онъ не зналъ, какъ откатиться отъ меня, ровно я его изъ штуцера застрѣлилъ.—Встрѣча что!

Аксюша. А проживемъ мы деньги, что-жъ потомъ?

Петръ. Вотъ тутъ то *я не думалъ еще*, либо ѣхать виниться, либо выбрать яръ покруче, а мѣсто поглубже, да чтобъ воду-то воронкой вертѣло, да и по топорному, какъ топоры плаваютъ. Надо подумать еще...

Аксюша. Нѣтъ, ужъ ты, Петя, лучше первое то попробуй.

Петръ. Надоѣдать, стало быть?

Аксюша. Да. Ну, а ужъ тамъ, коли... такъ подумаемъ.

Общія психическія черты, общіе психическіе и бытовые типы этихъ двухъ лицъ хорошо извѣстны почитателямъ Островскаго, но приведенная сцена — какая прекрасная и задушевная варьяція! Мы подчеркнули нѣсколько выраженій, поразившихъ насъ своею поэтичностью или мѣткостью, съ какой въ немногихъ простыхъ словахъ глубоко и правдиво выражено чувство.

Этимъ оканчивается завязка комедіи; сами лица, выведенныя до сихъ поръ, не въ силахъ развязать комедіи, или таково, по меньшей мѣрѣ, мнѣніе автора. Приходятъ новыя лица, провинціальные актеры Счастливцевъ и Несчастливцевъ. Встрѣча этихъ двухъ лицъ происходитъ въ томъ же лѣсу, гдѣ и только-что разобранная нами сцена свиданія. Трагикъ Несчастливцевъ изъ офицеровъ; онъ приходится племянникомъ Гурмыжской. Обрисовано это лицо весьма колоритно и рельефно; въ немъ смѣсь добрыхъ инстинктовъ и актерской привычки порисоваться, самаго глупаго фанфаронства и самаго искренняго расположенія помочь другому въ бѣдѣ; онъ говоритъ особеннымъ языкомъ, представляющимъ мѣсиво громкихъ фразъ, весьма цвѣтистыхъ, изъ различныхъ трагедій, болѣе или менѣе *ужасныхъ*, но сквозь эту шумиху заученныхъ рѣчей порой пробивается настоящее чувство. Счастливцевъ — комикъ, что́ видно по его рѣчи, по его любви къ водевильнымъ каламбурамъ, но комикъ весьма безталанный, къ огорченію своей возвышенной души (таковой считаетъ онъ свою подлую душонку), принужденный залазить въ суфлерскую будку. Онъ изъ купеческаго или мѣщанскаго рода; думалъ было бросить актерское ремесло и отправиться на житье къ дядѣ своему, лавочнику. Но, вкусивъ отъ плодовъ искусства, не могъ ужиться у дяденьки, и сталъ вести прежнюю горемычную жизнь. Вотъ какъ онъ разсказываетъ Несчастливцеву о своей жизни у дяденьки. „Встаютъ въ 4 часа, обѣдаютъ въ 10; спать ложатся въ восьмомъ часу; за обѣдомъ и за ужиномъ водки пей, сколько хочешь; послѣ обѣда спать. И всѣ въ домѣ молчатъ, точно вымерли. Дядя съ утра

уйдетъ въ лавку, а тетка весь день пьетъ и вздыхаетъ. Взглянетъ на меня, ахнетъ и промолвитъ: „безсчастный ты человѣкъ, душѣ своей погубитель“! Только у насъ и разговору. „Не пора ли тебѣ, душѣ своей погубитель, ужинать; да шелъ бы ты спать“.—Несчастливцевъ нѣженъ и чувствителенъ, онъ нерѣдко увлечется красивымъ своимъ же выраженіемъ и при этомъ слезу утретъ, какъ добрый буржуа французской комедіи, который не можетъ вспомнить о своей покойной „pauvre femme“, не уронивъ слезы. Счастливцевъ—нравственная дрянь, готовая за грошъ продать ближняго, съ высокимъ мнѣніемъ о своемъ умѣ, талантѣ и благородствѣ. Въ домѣ Гурмыжской, гдѣ Несчастливцевъ выдастъ его за своего лакея, онъ даже въ лакейской должности сохраняетъ свое самомнѣніе и называетъ себя по имени Сганарелемъ.

Въ рисовкѣ этихъ двухъ лицъ г. Островскій сумѣлъ необыкновенно искусно оттѣнить даже самое ихъ происхожденіе. Замѣтимъ, что оба актера принадлежатъ къ временамъ прошедшимъ, хотя не очень дальнимъ (однако не менѣе двадцати лѣтъ назадъ), а потому въ современной обстановкѣ (время дѣйствія послѣ дарованія земскихъ учрежденій), кажутся архаическими явленіями. И этотъ анахронизмъ чувствуется весьма сильно по временамъ; оба актера встрѣчаются, напримѣръ, какъ сказано въ лѣсу, при чемъ одинъ объявляетъ, что идетъ пѣшкомъ изъ Керчи въ Вологду, а другой такимъ же образомъ изъ Вологды въ Керчь. Далекое путешествіе пѣшкомъ невозможно въ наше время, потому что гораздо дороже, даже для самыхъ бѣдныхъ людей, чѣмъ ѣзда по желѣзнымъ дорогамъ и на пароходахъ. Такихъ шаржей въ обрисовкѣ обоихъ актеровъ встрѣчается нѣсколько, что однако не умаляетъ достоинствъ общей обрисовки типовъ.

Явившись къ теткѣ, Несчастливцевъ начинаетъ разыгрывать трагедіи и на первыхъ порахъ спасаетъ тетку отъ обмана Восьмибратова-отца. Отъ тетки онъ, конечно, скрываетъ свое актерское званіе и объявляетъ, просто, что вышелъ въ отставку, потому-де „плохо здоровье“, пло-

хи силы, врагъ не грозитъ“. Сцена, гдѣ Несчастливцевъ усовѣщиваетъ Восьмибратова отдать Гурмыжской всѣ деньги и для приданія себѣ пущей важности облекается въ театральные ордена, полна неподдѣльнаго комизма. Громкія фразы Несчастливцева, сшибаясь съ простыми отвѣтами Восьмибратова, производятъ отличный комическій эффектъ. Деньги, полученныя съ купца Несчастливцевымъ, идутъ у Гурмыжской на подарокъ Буланову, въ котораго она влюбляется все больше и больше.

Счастливцевъ, узнающій объ этомъ, упрекаетъ Несчастливцева въ излишнемъ благородствѣ. Но благородный трагикъ, конечно, не вѣритъ, чтобы тетка, „этотъ образецъ кротости и смиренія“, рѣшилась на такую низость, и грозитъ убить комика.

Оскорбленный Сганарель рѣшается мстить трагику, и объявляетъ о его актерствѣ ключницѣ Улитѣ, съ которой успѣлъ уже завязать нѣжныя отношенія. Между тѣмъ, положеніе Петра и Аксюши ни мало не улучшилось. Разставаясь въ лѣсу, Аксюша велѣла ему въ извѣстное время придти въ садъ, вечеромъ, на свиданіе. Петръ является. „Эка эта любовь! разсуждаетъ онъ самъ съ собою. „Вонъ тятенька говоритъ, что это баловство одно, на годъ, на два, говоритъ, это занятіе, не больше, а тамъ сейчасъ насчетъ капиталу. Дожидайся, когда оно пройдетъ, а пока что муки-то примешь“. Приходитъ Аксюша. Оказывается, что тятенька сдѣлалъ уступку на тысячу, и желаетъ получить всего двѣ. Но гдѣ взять? Петръ совѣтуетъ просить у Несчастливцева, котораго, послѣ проучки отца, считаетъ важнымъ барином. Аксюшѣ между тѣмъ не по себѣ. „Все я одна, говоритъ она Петру; у другой мать есть, бабушка, ну хоть нянька или подруга; все-таки есть съ кѣмъ слово сказать о жизни своей, а у меня не съ кѣмъ,—вотъ у меня все и копится. Плакать я не плачу, *слезъ у меня нѣтъ, и тоски большой нѣтъ*, а вотъ говорю я тебѣ, *пусто тутъ у сердца*, а въ головѣ все дума“. И кажется ей все вода, все ее въ воду тянетъ.

Этотъ психическій переходъ къ сильной грусти ничѣмъ

не мотивированъ, хотя, грусть выражена прекрасно. Чувствуется какой-то пробѣлъ въ самомъ замыслѣ характера. Болѣе, переходъ этотъ звучитъ искусственно, когда вспомнишь, что Несчастливцевъ, между прочимъ, выражалъ слѣдующую мысль на счетъ того, гдѣ взять хорошую актрису: „бросится женщина въ омутъ головой отъ любви, — вотъ актриса. Да чтобъ я самъ видѣлъ, а то не повѣрю! Вытащу изъ омута, тогда повѣрю“.

Такъ оно и случается. Послѣ сцены свиданія съ Петромъ, въ садъ выходитъ Несчастливцевъ, потому что „душа его мрачна“, и онъ „желалъ бы въ эту прекрасную ночь побесѣдовать съ загробными жителями“, которые много тайнъ и страданій унесли съ собою въ могилу. Аксюша рѣшается просить у него помощи, но что онъ, горемычный актеръ, дастъ ей? Онъ не въ силахъ даже отъ нея таиться; онъ объясняетъ ей свое положеніе. „Не тебѣ у меня денегъ просить, говоритъ онъ. А ты мнѣ не откажи въ пятачкѣ мѣдномъ, когда я постучусь подъ твоимъ окномъ и попрошу опохмѣлиться“. Аксюшей овладѣваетъ отчаяніе; теперь ей ничего не остается, какъ броситься въ озеро. Слѣдуетъ весьма искусственная сцена, гдѣ Несчастливцевъ спасаетъ Аксюшу и уговариваетъ ее идти въ актрисы.

Но если несчастливъ Петръ съ Аксюшей, зато счастливы Гурмыжская и Булановъ, который, наконецъ, рѣшается побѣдить свою скромность, догадавшись чѣмъ можно „угодить благодѣтельницѣ“. Онъ поступаетъ при этомъ довольно неловко, желая прямо заключить вдову въ свои объятія. Но эта неловкость ведетъ только къ тому, что Гурмыжская объявляетъ его на слѣдующее утро своимъ женихомъ. Мы забыли замѣтить, что вѣрная Улита донесла своей барынѣ, кто таковъ Несчастливцевъ, а этотъ, въ свою очередь, узналъ тетушкины продѣлки.

Настаетъ пятый актъ. Несчастливцевъ весьма крупно разговариваетъ съ Булановымъ и затѣмъ почти отнимаетъ у Гурмыжской тысячу рублей, то есть сумму, которую онъ доставилъ ей съ Восьмибратова; впрочемъ, Гурмыжская

давно уже должна ему эту сумму, и не отдала до сихъ поръ единственно по забывчивости. Счастливцевъ, узнавъ объ этомъ, конечно, тотчасъ же примазывается къ трагику, увѣряя, что лучшаго, какъ онъ, товарища для того, чтобы протерѣть глаза деньгамъ, не найти. „Я, знаете, говоритъ онъ, рожденъ для такой жизни. А бѣдность что! Въ бѣдности-то всякій жить умѣетъ; нѣтъ, ты умѣй прожить деньги съ эффектомъ, тутъ много ума надо“. Актеры отправляются завтракать передъ отправленіемъ въ путь. Аксюша успѣваетъ шепнуть Петру, что она идетъ въ актрисы. Тятенька между тѣмъ уступаетъ еще тысячу. Когда собираются всѣ, то Несчастливцевъ предлагаетъ Гурмыжской на радости, по случаю ея свадьбы, дать Аксюшѣ требуемое Восьмибратовымъ приданое, но у ключницы денегъ, принадлежащихъ бѣднымъ, конечно, на это нѣтъ: ей теперь предстоятъ такіе расходы! Тогда Несчастливцевъ отдаетъ Аксюшѣ свою единственную тысячу, и остается голъ, какъ соколъ. Этимъ оканчивается пьеса. Несчастливцевъ, уходя, читаетъ цѣлый монологъ изъ „Разбойниковъ“ Шиллера, который гостямъ-помѣщикамъ кажется возмутительнымъ, но Несчастливцевъ вынимаетъ изъ кармана цензурованную тетрадку, и съ гордостью говоритъ: „Я чувствую и говорю, какъ Шиллеръ, а ты, какъ подъячій“!

Эта комическая выходка вполнѣ въ характерѣ лица, но слова трагика къ теткѣ, съ объясненіемъ, что не мы-де актеры, а вы, кажутся намъ банальнымъ нравоученіемъ.

Изъ нашего разсказа читатели видѣли, какъ развивалось дѣйствіе. Мы указали мѣста, гдѣ оно, по нашему мнѣнію, идетъ искусственно. Само предоставленіе Несчастливцеву нести на своихъ плечахъ *всю* развязку, даже до подробностей, не можетъ назваться естественнымъ ходомъ дѣйствія, и препятствуетъ даже, по мѣстамъ, свободной рисовкѣ этого характера. Задуманъ онъ поистинѣ мастерски. Мысль о вліяніи искусства, о смягчающемъ его дѣйствіи на нравы, невольно приходитъ въ голову при чтеніи роли Несчастливцева; именно на немъ, этомъ сбившемся съ толку

помѣщикѣ, съ ревомъ читающимъ со сцены монологи Гамлета и Карла Мора, замѣтно это благотворное вліяніе. Г. Островскій поступилъ въ этомъ случаѣ, какъ настоящій драматургъ; онъ нигдѣ не выставилъ на видъ такой мысли, но она невольно приходитъ въ голову по прочтеніи его комедіи; она, такъ сказать, воплощена въ живомъ человѣкѣ! Счастливцевъ очерченъ также удачно, и чуть ли не полнѣе и не рельефнѣе всѣхъ другихъ лицъ. О Петрѣ и Аксюшѣ мы уже говорили, въ самомъ концѣ. Когда Аксюша раздумываетъ идти въ актрисы, она, на упрекъ Несчастливцева: „Что-же въ актрисы, дитя мое? Съ твоимъ-то чувствомъ...“, отвѣчаетъ: „Братецъ... чувство... оно дома мнѣ нужно“. Въ этой чертѣ основа всего характера Аксюши, и жаль, что она брошена мимоходомъ. Гурмыжская и Булановъ только набросаны, но порою съ весьма замѣчательнымъ комизмомъ.

Что касается обстановки, то она удачна только на половину; именно, прислуга Гурмыжской очерчена г. Островскимъ съ его обычнымъ мастерствомъ рисовать знакомую ему бытовую обстановку, но два сосѣда-помѣщика, являющіеся собственно для того, чтобъ Гурмыжской было съ кѣмъ разговаривать и при этомъ, въ разговорѣ, опредѣлять самое себя, эти два помѣщика изъ рукъ вонъ плохи. Одного зовутъ Милоновъ, другого Бодаевъ; изъ фамилій уже понятно, что одинъ будетъ говорить миндальныя рѣчи, а другой бодливыя. На живыхъ же людей они не мало не похожи; самое большее, что можно сказать, это то, что порою рѣчи этихъ двухъ лицъ смѣшны. Но этотъ смѣхъ не заключаетъ въ себѣ никакого настоящаго комизма; этотъ комизмъ самаго низкаго рода, который вѣрнѣе всего назвать *щедринскимъ*: г. Щедринъ, какъ извѣстно, давно уже упражняется въ сочиненіи смѣшныхъ словъ и рѣчей на потѣху публикѣ. Столь же щедринскимъ назовемъ мы и отношеніе къ земству, мелькающее въ концѣ комедіи, гдѣ Булановъ прочится въ земскіе дѣятели. Не у г. Островскаго бы находить такія отношенія!

Мы указали на нѣкоторыя комическія сцены; прибавимъ,

что въ комедіи такихъ сценъ много, и въ томъ числѣ всѣ, гдѣ является Восьмибратовъ, весьма удачно очерченный авторомъ. Мы замѣчали искусственность въ постройкѣ комедіи, но справедливость заставляетъ сказать, что по сравненію съ послѣдними, неудачными произведеніями г. Островскаго, этотъ недостатокъ въ „Лѣсѣ„ не очень силенъ. Есть одно обстоятельство, почему г. Островскій въ послѣднее время привѣтствуется не такъ горячо, какъ прежде. Оно заключается въ чувствѣ нѣкоторой неудовлетворенности, о причинахъ которой до сихъ поръ не было ничего сказано, да она, эта причина, далеко не всѣми сознается. Г. Островскій доказалъ многими произведеніями, что у него огромный талантъ; хочется видѣть этотъ талантъ въ полной силѣ, въ полномъ развитіи и цвѣтѣ. Какъ изобразитель общихъ типовъ, г. Островскій во многомъ родственъ съ Мольеромъ, на что было уже указано на страницахъ настоящаго изданія; но Мольеръ, начавъ со внѣшнихъ типовъ, достигъ великаго совершенства и создалъ нѣсколько вѣчныхъ психическихъ типовъ, какъ, напр., Тартюфа. Мы не говоримъ, что по *силамъ* и *объему* таланта г. Островскій равняется Мольеру, мы только настаиваемъ на родственности его таланта съ талантомъ великаго французскаго комика. Вотъ почему, намъ думается, что г. Островскій не удовлетворяетъ многихъ даже удачными изъ своихъ послѣднихъ произведеній, именно потому, что онъ не переходитъ къ болѣе высокому развитію тѣхъ общихъ типовъ, которые онъ создалъ, типовъ живыхъ и чисто-русскихъ. Если это не высказывается, то чувствуется всѣми почитателями таланта г. Островскаго. Покуда же общіе типы г. Островскаго суть только прекрасныя варьяціи на одну общую тему, равные по силѣ въ лучшихъ его произведеніяхъ. Отъ души желаемъ, чтобы талантъ г. Островскаго развился до созданія болѣе глубокихъ, болѣе полныхъ психическихъ типовъ; таковъ былъ бы, по крайней мѣрѣ, естественный ходъ развитія его таланта.

Изъ „Зари" за 1871 г.

* * *

*) Новая комедія А. Н. Островскаго, во всякомъ случаѣ, представляетъ явленіе весьма крупное въ нашей литературѣ. Почтенный авторъ цѣлаго ряда бытовыхъ комедій въ такой степени сроднился съ жизнью *русскою*, въ такой степени изучилъ различные отдѣльные типы нашего общества, съ такимъ мастерствомъ и художественностью очертилъ эти типы, что получилъ полнѣйшее право считаться единственнымъ въ настоящее время русскимъ драматургомъ, художническою кистью воспроизведшимъ общественные недуги въ цѣломъ и въ частностяхъ.

Въ качествѣ строгаго сатирика, онъ съ необыкновенною силою и энергіей указываетъ на больныя мѣста извѣстной среды и съ такою же энергіею протестуетъ противъ грубаго невѣжества, парализующаго понынѣ прогрессивныя проявленія людей, стремящихся выбраться на прямую дорогу и, къ сожалѣнію, сталкивающихся на каждомъ шагу съ представителями *темнаго царства*, живущими своею ненормальною жизнью, на подобіе дикихъ обитателей безконечнаго дремучаго *лѣса*, исключительно озабоченныхъ своимъ матеріальнымъ благосостояніемъ и съ полнымъ равнодушіемъ относящихся ко всему живому, ко всему, что можетъ повести къ общему благу.

А. Н. Островскій протестуетъ противъ грубаго невѣжества, съ такою силою проявляющагося въ эгоизмѣ и самодурствѣ многочисленной еще на Руси среды... Въ этомъ-то заключается громадная заслуга драматурга, стоящаго выше своихъ критиковъ, придающихъ прежде всего значеніе внѣшней сторонѣ дѣла и недостаточно углубляющихся во внутренній смыслъ любой изъ комедій талантливаго и плодовитаго писателя. Глубокій, вѣрный психическій этюдъ изображаемыхъ типовъ—выше всякихъ формъ и рутинныхъ сценическихъ условій, и поэтому, несмотря на нѣсколько утомляющую разговорную форму и, вслѣдствіе того, на отсутствіе, въ извѣстной степени, сценическаго движенія, нельзя не причислить и новую комедію А. Н. Островскаго

*) „Русскій Міръ“ 1871 г., № 63. Статья М. Р. („Лѣсъ“).

„Лѣсъ“ къ болѣе удавшимся произведеніямъ его. Новая комедія, напечатанная въ январской книжкѣ „Отечественныхъ Записокъ“, дана была въ понедѣльникъ, въ бенефисъ г. Бурдина, заслужившаго благодарность за то уже, что познакомилъ публику съ оригинальною, въ полномъ смыслѣ слова, комедіею, главная отличительная черта которой—отсутствіе какого бы ни было иностраннаго вліянія. Эта комедія безъ всякой примѣси носитъ на себѣ отпечатокъ чисто русскій, а съ такими произведеніями приходится, къ сожалѣнію, такъ рѣдко встрѣчаться на сценѣ, такъ называемаго, *русскаго* театра, находящагося подъ сильнымъ вліяніемъ эффектной, но пустѣйшей французской школы. Протестъ противъ недостатка образованія, противъ невѣжества составляетъ главную задачу комедіи „Лѣсъ“.

Въ заключительномъ, энергическомъ монологѣ героя комедіи Несчастливцева рельефно выражена мысль, руководившая авторомъ; ясно мотивировано самое названіе комедіи. Несчастливцевъ обращается къ товарищу своему Счастливцеву съ слѣдующими словами: „Аркадій, насъ гонятъ. И въ самомъ дѣлѣ, братъ Аркадій, зачѣмъ мы зашли, какъ мы попали въ этотъ лѣсъ, въ этотъ сыръ-дремучій боръ? Зачѣмъ мы, братецъ, спугнули совъ и филиновъ? Что имъ мѣшать! Пусть ихъ живутъ, какъ имъ хочется! Тутъ все въ порядкѣ, какъ въ лѣсу быть слѣдуетъ“... и пр.

Лѣсъ—этотъ сыръ-дремучій боръ—характеризуетъ среду, въ которую попали Несчастливцевъ и его товарищъ; дѣйствующія лица комедіи и составляютъ эту среду.

Но прежде, чѣмъ вмѣстѣ съ Островскимъ резюмировать монологомъ Несчастливцева—главное содержаніе комедіи, читателю необходимо познакомиться съ выведенными въ комедіи типами.

Несчастливцевъ — странствующій провинціальный актеръ-трагикъ, бѣдный горемыка-труженикъ, съ горячимъ сердцемъ, съ отчаянною головою, живущій настоящимъ. Это въ полномъ смыслѣ широкая русская натура, способная на все доброе и вмѣстѣ съ тѣмъ увлекающаяся до крайности. Это драгоцѣнный алмазъ въ первобытной своей

неотдѣланной формѣ, это артистическая душа, навѣвающая на зрителя грустныя и вмѣстѣ отрадныя думы. Въ лицѣ его представляется типъ, выхваченный авторомъ изъ жизни, типъ, положимъ, нѣсколько исключительный по своему положенію, но въ высшей степени интересный. Не мало встрѣчаешь на Руси такихъ людей на всевозможныхъ поприщахъ; люди эти не могутъ не возбуждать къ себѣ самаго теплаго сочувствія, а между тѣмъ сердце заливается кровью при мысли, что бѣдные труженики потеряны для общества, которому могли бы служить съ такою пользою, если-бъ получили образованіе. Много на Руси *несчастливцевъ*—честныхъ натуръ, погибающихъ оттого, что имъ не протянута въ свое время дружеская рука со стороны тѣхъ, отъ которыхъ зависѣла ихъ судьба. Это жертвы всеподавляющаго эгоизма.

И странствуетъ горемыка изъ города въ городъ и разыгрываетъ трагедіи—для дневного пропитанія. Въ вѣчной борьбѣ проводитъ бѣдный труженикъ жизнь свою, проходятъ быстро дни, мѣсяцы, годы, и разбитый горемъ несчастный отдается гибельной страсти, и незамѣченный кончаетъ свои страданія въ нищетѣ. Такова судьба людей съ горячимъ сердцемъ, съ честными стремленіями, но безсильныхъ среди нестоющихъ ихъ невѣжественныхъ и блаженствующихъ представителей темнаго царства или—если хотите—обитателей дремучаго лѣса...

Несчастливцы разыгрываютъ комедію на сценѣ, но съ полной откровенностью, искренностью дѣйствуютъ въ жизни, душа у нихъ на распашку, тогда какъ большинство играетъ комедію въ жизни, съ презрѣніемъ называя несчастливцевъ комедіантами. Грустный фактъ этотъ рельефно воспроизведенъ въ комедіи А. Н. Островскаго.

У Несчастливцева—богатая тетка, помѣщица Раиса Павловна Гурмыжская, дама пожилая, живущая въ нѣгѣ. Послѣ бурной жизни, она поселяется въ своей усадьбѣ и разыгрываетъ роль добродѣтельной барыни, благодѣтельницы бѣдныхъ. Такой она и слыветъ въ уѣздѣ. А на дѣлѣ? *Комедіантка* —не болѣе. Чувственная жилка не замерла еще

въ ней—и для того, чтобы удовлетворить этой жилкѣ, она готова на всѣ гадости, и подъ личиною благотворительницы ловко скрываетъ свою уродливость. Она призрѣла бѣдную дѣвушку, дальнюю родственницу, которую ласкаетъ при людяхъ, а на самомъ дѣлѣ держитъ ее въ черномъ тѣлѣ.

Аксюша—такъ зовутъ бѣдную дѣвушку—тоже одна изъ страдалицъ, вслѣдствіе неразвитости, тоже жертва невѣжества... Она чувствуетъ, любитъ, мечтаетъ, но безсильна, и при первой неудачѣ готова порѣшить сразу—утопиться. Нѣтъ силы для борьбы—она и дѣйствуетъ безсознательно, и даже горячая любовь ея къ молодому купеческому сыну Петру является болѣе чувствомъ инстинктивнымъ, мало мотивированнымъ... Личности вродѣ Аксюши не рѣдки, хотя въ общихъ чертахъ это типъ недоконченный, чего-то въ немъ недостаетъ, и, очевидно, Аксюша и возлюбленный ея Петръ въ комедіи—лица аксессуарныя.

Въ домѣ Гурмыжской живетъ и призрѣнный ею молодой человѣкъ, недоучившійся въ гимназіи Алексѣй Сергѣевичъ Булановъ... Барыня нашла, что нечего ему болѣе учиться, и въ порывѣ великодушія хочетъ пристроить его и племянницу, которую и объявляетъ его невѣстою. Въ самомъ дѣлѣ—къ чему ученье? „Воспитаніе суровое, простое, что называется, на мѣдныя деньги“—ведетъ къ цѣли, по мнѣнію Гурмыжской и ей подобныхъ... *простые люди, неученые живутъ счастливѣе*. Такъ разсуждаетъ помѣщица. „Я—говоритъ она—не противъ образованія, но и не за него. Развращеніе правовъ на двухъ концахъ: въ невѣжествѣ и въ излишествѣ образованія; добрые нравы посрединѣ“.

Такъ разсуждаетъ фразерка-благодѣтельница. Окружающіе ее въ восторгѣ. Она только и заботится о счастіи ближнихъ: *все, что имѣетъ, всѣ ея деньги принадлежатъ бѣднымъ*, она только *конторщица* у своихъ денегъ, а хозяинъ имъ всякій бѣдный, всякій „несчастный“. На дѣлѣ же оказывается, что гимназиста, здороваго малаго (кровь съ молокомъ) она выписала для себя; у стчрушки волнуется еще кровь и, чтобы спасти приличіе, она сама выходитъ замужъ за юношу и гонитъ изъ дому бѣдную дѣвушку. Ею руководитъ чувство ревности.

Благодѣтельница отказываетъ Аксюшѣ въ небольшомъ приданомъ, котораго требуетъ отецъ Петра, для того чтобы женить его на любимой его дѣвушкѣ.

Послѣ пятнадцати-лѣтняго странствованія, утомленный нравственно и физически, Несчастливцевъ возвращается на родину къ тетушкѣ, которую считалъ идеаломъ добродѣтели. Барыня и съ нимъ разыгрываетъ комедію; но *ложь* скоро выходитъ наружу, маска обличена, и несчастный трагикъ убѣждается въ томъ, что попалъ въ *лѣсъ*; силою вынуждаетъ русскую *леди Тартюфъ* заплатить принадлежащую ему тысячу рублей, хранившихся у ней. На эти денежки хочетъ онъ, труженикъ, отдохнуть, приберечь ихъ на черный день, или прожить на свободѣ. Но онъ не эгоистъ. Положеніе бѣдной дѣвушки трогаетъ его; онъ уговариваетъ ее сдѣлаться актрисою; видитъ, что любовь сильнѣе будущихъ надеждъ на славу, и съ радостью отдаетъ всѣ деньги на приданое, а самъ *надѣваетъ котомку* и собирается въ дальній путь на работу. Какъ пришелъ *пѣшкомъ*, такъ и уходитъ.

Въ этомъ-то, главнымъ образомъ, заключается фабула комедіи, незапутанной мудреными интригами, простой, незатѣйливой по содержанію, но прекрасно задуманной и глубокой по мысли и морали. Весь интересъ въ подробностяхъ, въ отдѣльныхъ типахъ. Мораль комедіи ясно вытекаетъ, повторяю, изъ заключительнаго монолога Несчастливцева, вознегодовавшаго на Гурмыжскую за то, что она прозвала его и товарища *комедіантами*. Приведу монологъ:

„Комедіанты? Нѣтъ, мы артисты, благородные артисты, а комедіанты—вы. Мы коли любимъ, такъ ужъ любимъ; коли не любимъ, такъ ссоримся или деремся; коли помогаемъ, такъ ужъ послѣднимъ трудовымъ грошомъ. А вы? Вы всю жизнь толкуете о благѣ общества, о любви къ человѣчеству. А что вы сдѣлали? Кого накормили? Кого утѣшили? Вы тѣшите только самихъ себя, самихъ себя забавляете.

Вы комедіанты, шуты, а не мы. Когда у меня деньги,

я кормлю на свой счетъ двухъ-трехъ такихъ мерзавцевъ, какъ Аркашка, а родная тетка потяготилась прокормить меня два дня. Дѣвушка бѣжитъ топиться; кто ее толкаетъ въ воду? Тетка. Кто спасаетъ? Актеръ Несчастливцевъ“ и пр.

Вотъ содержаніе комедіи, и дальнѣйшіе комментаріи излишни. Картина вѣрная, переполненная интересными деталями. Разсказы Несчастливцева и Счастливцева объ ихъ житьѣ-бытьѣ, объ ихъ сценическихъ подвигахъ рисуютъ вполнѣ жизнь провинціальнаго актера. Безсмысленныя рѣчи, ради краснаго словца, Милонова (лицо эпизодическое) характеризуютъ тѣхъ дѣятелей-фразеровъ, которыми полна обширная земля наша... Отецъ Петра, купецъ Восьмибратовъ и самъ Петръ—типы изъ купеческаго быта, съ которыми мы встрѣчались уже въ другихъ комедіяхъ А. Н. Островскаго. Все лица живыя...

Но и второстепенныя личности типичны. Въ особенности выдается комикъ Счастливцевъ, не отличающійся твердостью правилъ, не пренебрегающій средствами для достиженія цѣли и всегда готовый поживиться на чужой счетъ сорви-голова. Затѣмъ можно указать еще на ключницу Улиту, во всемъ подражающую, въ грубой только формѣ, своей барынѣ. Впрочемъ, и это типъ далеко не новый. Ключницы-приживалки, готовыя на всякую низость—ради подарка, ради какого-нибудь платьишка, тоже встрѣчаются въ комедіяхъ нашего драматурга; типы эти, можно сказать, умерли вмѣстѣ съ неподражаемою Линскою...

Оригинальнѣе всѣхъ прочихъ типъ трагика (по старой рутинѣ) Несчастливцева, хотя и онъ мѣстами, въ особенности въ послѣдней сценѣ, напоминаетъ собою Любима Торцова. Во всякомъ случаѣ, на немъ сосредоточенъ главный интересъ комедіи. Онъ оживляетъ дѣйствіе, парализуемое, какъ я сказалъ уже, вообще повторяющимися въ однообразной формѣ разговорными сценами, какъ, напримѣръ, въ четвертомъ дѣйствіи, въ которомъ воркующія парочки смѣняются одна другою: Улита и Счастливцевъ, Аксюша и Петръ, Гурмыжская и Булановъ. Растянуто и

нятое дѣйствіе. Въ сценическомъ отношеніи весьма эффектны: встрѣча двухъ странствующихъ актеровъ, ихъ разсказы, затѣмъ вообще похожденія Несчастливцева съ купцомъ, съ теткою и др. Исполнена поэзіи сцена трагика съ Аксюшей, когда онъ, не давъ ей утопиться, уговариваетъ поступать на сцену. Въ увлеченіи бѣднаго актера высказывается артистическая душа его.

Успѣхъ комедіи на сценѣ не мало зависитъ отъ игры актеровъ; при бѣдности нашей драматической труппы ансамбль невозможенъ. Поэтому, какъ замѣчательное литературное произведеніе, новая комедія болѣе выигрываетъ въ чтеніи. Чуть ли не въ каждомъ словѣ проглядываетъ знаніе жизни, горькая ироніа, ѣдко затрогивающая слабости человѣчества вообще и наши собственные недуги въ особенности. При нѣкоторыхъ недостаткахъ, при нѣкоторомъ повтореніи знакомыхъ уже типовъ, нельзя не симпатизировать отъ всей души комедіямъ съ такимъ честнымъ направленіемъ. По выдержанности, „Лѣсъ“ выше двухъ предшествовавшихъ ему комедій.

Изъ „Русскаго Міра“. Статья М. Р.

* * *

*) Хотя теперь произведенія Островскаго уже не волнуютъ нашу мыслящую и читающую публику, какъ это было прежде, но тѣмъ не менѣе новое его произведеніе составляетъ нѣчто солидное въ бѣдномъ репертуарѣ нашей сцены, бѣдной, конечно, не количествомъ, а качествомъ. При выходѣ въ свѣтъ книжки „Отечественныхъ Записокъ“ (январь 1871 г.) въ „Обзорѣ Журналовъ“ нами было упомянуто вскользь о новомъ произведеніи г. Островскаго. Теперь мы будемъ говорить о немъ подробнѣе и позволимъ себѣ остановиться на нѣсколькихъ рецензіяхъ, уже успѣвшихъ проскользнуть въ печати. Общій голосъ, что произведеніе это слабое, въ чемъ мы и согласны со всѣми.

Нашихъ театральныхъ рецензентовъ немного, а потому разговоръ о нихъ не займетъ много мѣста.

*) „Петербургскій Листокъ“ 1871 г., № 219. („Лѣсъ“).

Возьмемъ газету „Новости“. Рецензентъ означенной газеты (нѣкогда писавшій о театрѣ въ „Биржевыхъ Вѣдомостяхъ“) говоритъ: *слишкомъ уважая Островскаго за услуги, оказанныя имъ русскому театру, мы удержимся* (?) *отъ разбора его новаго произведенія.*

Какой узкій взглядъ надо имѣть на дѣло, чтобы отпустить такую фразу. Какъ будто читатель нуждается въ личныхъ взглядахъ критика, что его удерживаетъ отъ разбора. Читателю нужно, чтобы критика здраво отнеслась къ произведенію, и прежнія заслуги писателя тутъ не при чемъ. Отчего-бы критикѣ не простить г. Писемскому его „Взбаламученнаго Моря“, однако, она осудила его. Вѣрно или невѣрно было ея осужденіе—это дѣло читателя, но критика сдѣлала свое и не сказала: „уважая заслуги Писемскаго (а заслуги эти несомнѣнны!), мы удержимся“ и пр. Скорѣе всего критику на этотъ разъ удержало полное безсиліе, даже и предъ слабымъ произведеніемъ г. Островскаго. Достаточно, для доказательства нашей мысли, привести два мѣста изъ этой критики (?) Напримѣръ: „Всѣ его (т. е. Островскаго) герои (?) и героини (?) послѣднихъ пьесъ страдаютъ отсутствіемъ жизненной правды (какъ будто есть правда пожизненная!) и болѣе походятъ на маріонетокъ, чѣмъ на живыхъ людей“. Черезъ 40 строчекъ критикъ говоритъ: „Артисты сдѣлали все, что въ ихъ средствахъ, отмѣтивъ *характерные разговоры* и сцены этой комедіи, *не лишенной, мѣстами, присуще—Островскому типичности*“. Хотя второе мѣсто и неграмотно и мало понятно, но видно, что критикъ находитъ *въ маріонеткахъ характерную типичность*. Теперь мы видимъ, что удержало критика отъ разбора; его удержало то тонкое обстоятельство, что ему не дано еще уразумѣть различія между типомъ и маріонеткою. Далѣе онъ говоритъ, что г. Васильевъ 2-й рельефно представилъ типъ самодура, такъ мастерски разработанный Островскимъ“. Вотъ вамъ и маріонетки!

Для курьеза позволю себѣ еще одну выписку.

Въ началѣ статьи авторъ говоритъ, что послѣднія произведенія Островскаго не возбуждаютъ того любопытства,

съ которымъ встрѣчались его прежнія произведенія, а поэтому онъ съ важностью трактуетъ докторальнымъ тономъ, что дѣятельность г. Островскаго можно поэтому раздѣлить на *два періода*: 1) періодъ успѣховъ и возвышенія, и 2) періодъ неуспѣховъ и паденія.

Неправда-ли, какъ это ново!

Критикъ „Биржевыхъ Вѣдомостей“ относительно главнаго дѣйствующаго лица комедіи, трагика Несчастливцева, приходитъ къ тому убѣжденію, что подобные странствующіе по образу пѣшаго хожденія артисты нынѣ выводятся. И знаете-ли, читатель, почему? Потому, что, съ одной стороны, въ актерскую среду проникаетъ образованіе, а съ другой—пути сообщенія *прекращаютъ надобность* совершать переходы изъ города въ городъ „по образу пѣшаго хожденія“.

Вотъ логика-то! Несчастливцевъ, какъ и самъ говоритъ, идетъ потому, что нѣтъ ни одной копейки въ карманѣ, а критикъ говоритъ: „А образованіе-то на что, а желѣзныя-то дороги?“

Конечно, *состарѣвшійся* трагикъ могъ-бы отвѣчать: „Образованіе, душечка, нужно для того, чтобы деньгу зашибать, а желѣзная дорога для того, чтобы за эту деньгу на ней ѣздить,—а такъ какъ, папинька, я образованія не получилъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ не получилъ и расчета отъ антрепренера, то и пришлось мнѣ идти пѣшкомъ изъ Керчи въ Вологду. А отсюда я положительно возможенъ и при желѣзныхъ дорогахъ“.

Третій критикъ находитъ („Русскій Міръ“), что въ заключительномъ монологѣ героя комедіи Несчастливцева рельефно выражена мысль, руководимая авторомъ; ясно мотивировано *самое названіе комедіи*. Несчастливцевъ обращается къ товарищу своему Счастливцеву съ слѣдующими словами: „Аркадій, насъ гонятъ. И въ самомъ дѣлѣ, братъ Аркадій, *зачѣмъ мы зашли*, какъ мы попали *въ этотъ лѣсъ*, въ этотъ сыръ-дремучій боръ? Зачѣмъ мы, братецъ, спугнули *совъ и филиновъ?* Что имъ мѣшать! пусть ихъ живутъ, какъ имъ хочется! Тутъ все въ порядкѣ, какъ и въ лѣсу быть слѣдуетъ“.

Во-первыхъ, мы далеки отъ того, чтобы предполагать какую-нибудь субъективность въ Островскомъ, и предвзятую идею въ его комедіяхъ: онъ писатель объективный. Въ противномъ случаѣ, какой смыслъ имѣли бы эти упреки *Несчастливцева, горькаго пьяницы*, и это дикое обращеніе къ Аркашкѣ Счастливцеву, человѣку *безъ всякихъ правилъ*, готовому даже стянуть, что лежитъ плохо?

Какой смыслъ, повторяемъ, имѣетъ это воззваніе: „*какъ мы попали въ этотъ лѣсъ, зачѣмъ мы спугнули совъ и филиновъ*“?

Но прежде всего этого трагикъ, дѣлающій *вольты* съ картами, этотъ трагикъ-пьяница, съ пистолетомъ въ рукахъ вымогающій деньги отъ тетки, чѣмъ же онъ отличается отъ всѣхъ этихъ совъ и филиновъ, и почему авторъ предполагаетъ, что Несчастливцевъ съ Счастливцевымъ живутъ не въ лѣсу, а на чистой полянѣ? Чистаго въ нихъ самихъ-то нѣтъ ничего! Но что же они нашли выходящаго изъ ряда, что бы слишкомъ рѣзко выходило изъ уровня обыденной жизни?

Они нашли слѣдующее: скупую старушку Гурмыжскую, пылающую страстью къ ничтожному, но красивому мальчику Буланову. У нея же нашли воспитанницу Аксюшу, пылающую страстью къ молодому купчику Восьмибратову, отецъ котораго не прочь женить сына на Аксюшѣ, если Гурмыжская дастъ за нею нѣсколько тысячъ; Гурмыжская, допылавшая до брака съ мальчишкой Булановымъ, ничего ей не даетъ. Та хочетъ топиться, потомъ по уговору трагика Несчастливцева соглашается идти въ актрисы (точно въ кухарки или судомойки), а затѣмъ, получивъ тысячу рублей отъ трагика Несчастливцева, которую тотъ при посредствѣ пистолета добылъ отъ Гурмыжской, бросаетъ всякую мысль объ актерствованіи и выходитъ замужъ за Восьмибратова.

Ну, какой же тутъ особенный лѣсъ, какіе же тутъ совы и филины, которыхъ могли бы спугнуть такія летучія мыши, каковы Счастливцевы и Несчастливцевы?

Что такое, наконецъ, самъ Несчастливцевъ? Одинъ изъ

рецензентовъ признаютъ его широкою русскою натурою, нѣчто въ родѣ Любима Торцова, при этомъ еще глубокимъ артистомъ и человѣкомъ увлекающимся. Другіе же, напротивъ, видятъ въ немъ русскаго *Гамлета*. Критикъ *Новостей* такъ охарактеризовалъ его еще, такъ сказать, пуще: „это, говоритъ, спившійся русскій Гамлетъ“. Видимое дѣло, или Островскій не справился съ своимъ героемъ, или критики, по новости быта, не знаютъ, куда отнести новаго героя г. Островскаго. Во всякомъ случаѣ, мнѣнія весьма крайни, и видѣть въ одномъ и томъ же лицѣ Любима Торцова и Гамлета— воля ваша, невозможно.

Изъ „Петербургскаго Листка“ за 1871 г.

* * *

*) Кто не знаетъ, что отечественные драматурги производятъ пьесы, какъ драматическія, такъ и комическія, двоякаго рода: съ „вопросомъ“ или „идеями“, и безъ всякихъ вопросовъ и идей? Это фактъ общензвѣстный столько же по-крайней мѣрѣ, сколько общензвѣстно то обстоятельство, что „вопросныя и идейныя“ пьесы по большей части оказываются плохими и въ сущности никакихъ вопросовъ не объясняющими, и безыдейныя пьесы иногда бываютъ очень удовлетворительными. Обстоятельство это— которое, говорю, довольно общензвѣстно—безъ всякаго сомнѣнія представляется крайне страннымъ; но оно до нѣкоторой степени объяснимо, если повнимательнѣе вникнуть въ самую суть дѣла.

Неудачность „вопросныхъ“ пьесъ объясняется весьма просто. Всякія пьесы, а въ томъ числѣ, конечно, и вопросныя, пишутся для театра. Театръ у насъ казенный. Театръ нашъ, вслѣдствіе своей казенности, можетъ и даже долженъ допускать „въ себя“, какъ выражаются публицисты „Варшавскаго Дневника“, только такія пьесы, которыя разрабатываютъ извѣстнаго рода вопросы. Вопросовъ такихъ довольно, но всѣ они давнымъ-давно уже восхищены

*) „С.-Петербургскія Вѣдомости“ 1871 г., № 71. Статья Z. (В. Буренина).

драматургами прошлыхъ дней во множествѣ пьесъ самаго разнообразнаго сорта: трагедіяхъ, драмахъ, комедіяхъ, водевиляхъ, операхъ и опереткахъ. Не перечисляя всѣхъ подобнаго рода вопросовъ, укажу только на тѣ, которые разработывались въ произведеніяхъ Кукольника и ему подобныхъ актеровъ. Кромѣ вопросовъ, составляющихъ обычную тему такъ-называемыхъ „патріотическихъ“ пьесъ, есть еще и вопросы другого рода, надъ которыми русскіе драматурги потрудились едва-ли не больше, чѣмъ надъ только что перечисленными. Дабы не вдаваться въ излишнія подробности о характерѣ этой второй категоріи вопросовъ, скажу кратко, что они вращаются въ сферѣ мотивовъ торжества добродѣтели надъ порокомъ. Слѣдуетъ при этомъ замѣтить, что порокъ въ своихъ стремленіяхъ изображается всегда не особенно ужаснымъ, а добродѣтель въ каранін столько умѣренной, что ея дѣйствія не выходили за предѣлъ простой исполнительности. Напримѣръ, порокъ, несмотря на запрещеніе курить въ такомъ-то публичномъ мѣстѣ, вдругъ въ ослѣпленіи вредными идеями, дерзаетъ преступить помянутое запрещеніе; является добродѣтель и внушаетъ, что курить не приказано, и что за это по статьѣ такой-то, тома такого-то, слѣдуетъ то-то, и т. п.

Драматурги, пишущіе въ настоящее время пьесы съ вопросами, очень хорошо знаютъ установленныя долголѣтней традиціей требованія театра относительно такого рода пьесъ. Они сознательно или безсознательно, имѣютъ въ виду эти требованія и сообразно съ ними *ставятъ* современные вопросы въ своихъ произведеніяхъ, сообразно съ ними разрѣшаютъ и освѣщаютъ ихъ передъ публикой. Современные драматурги имѣютъ пламенное желаніе воспроизводить на казенномъ театрѣ разные животрепещущіе вопросы. Между тѣмъ воспроизведеніе такихъ вопросовъ на сценѣ возможно до сихъ-поръ все-таки не иначе, какъ при условіи, чтобъ они подходили подъ общія, установленныя правила для вопросовъ, подлежащихъ театру.

Опытные драматурги нашихъ дней постоянно имѣютъ въ виду это золотое правило и сочиняютъ свои драмы и

комедіи, весьма удачно примѣняясь къ нему. Отъ этого ихъ произведенія хотя и плохи, но никогда не выходятъ за предѣлы, назначенные рокомъ: какой бы вопросъ они ни задѣвали, а въ концѣ-концовъ, все-таки, дѣло такъ выдетъ, что въ сущности вопросъ этотъ окажется только, что называется, съ боку припекой, а за нимъ во всемъ блескѣ явится вопросъ о величіи Россіи или о торжествѣ добродѣтели.

Какимъ образомъ производятъ этотъ экспериментъ опытные драматурги? Это теоретически объяснять довольно трудно; но практически, примѣромъ, можно. Предположимъ, что драматургъ желаетъ выставить въ своей драмѣ еврейскій вопросъ, т. е. доказать, что „жидъ есть тоже человѣкъ“, что ему, поэтому, дозволительно исправлять, какъ и всякому другому подданному, всѣ государственныя должности. Драматургъ развиваетъ еврейскій вопросъ въ пьесѣ такимъ образомъ: молодой татаринъ, служившій лакеемъ у Борреля или Дюссо, сдѣлался предметомъ страсти молодой русской графини. Графиня объясняется татарину въ любви; татаринъ объясняется графинѣ; затѣмъ оба бѣгутъ и тайно вѣнчаются. Графъ, отецъ преступной дочери, негодуетъ и обращается къ содѣйствію полиціи для отысканія виновныхъ и сообразнаго возмездія. Полиція отыскиваетъ молодого татарина, и преступникъ уже чувствуетъ надъ собой карающую руку Немезиды; но татаринъ изъявляетъ желаніе отказаться отъ магометанской вѣры, и полиція представляетъ разгнѣванному графу уже обращеннаго татарина. Тогда графъ прощаетъ его и даетъ ему видное мѣсто. Городовой, поймавшій татарина, приходитъ въ восторгъ и въ патетическомъ монологѣ излагаетъ, что онъ уже не въ первый разъ обращаетъ людей на истинный путь, что ему не только татаръ, но даже жидовъ обращать случалось, и послѣдніе дѣлались людьми. „Да“, заканчиваетъ горячо городовой, „несмотря на господствующій мрачный предразсудокъ, я утверждаю, что обращенный жидъ, какъ и татаринъ, тоже человѣкъ, что онъ можетъ быть съ успѣхомъ любимъ женщиною, и съ успѣхомъ же можетъ занимать видныя должности“.

Публика рукоплещетъ, ни мало не подозрѣвая, что въ исторіи татарина и графини поставленъ и блистательно разрѣшенъ еврейскій вопросъ, и въ простотѣ сердечной полагая, что она, публика, поощряетъ идею автора о необходимости и благотворности благочинія и порядка, которую воплощаетъ въ себѣ городовой. Драматургъ внемлетъ рукоплесканіямъ публики и радуется, что ему удалось невинность соблюсти и успѣхъ пріобрѣсти, радуется, что ему удалось посредствомъ татарина блистательно изъяснить еврейскій вопросъ. Впрочемъ, такимъ путемъ проводятъ въ своихъ пьесахъ разнаго рода вопросы только ужъ слишкомъ опытные драматурги, каковъ, напримѣръ, г. Дьяченко. Драматурги менѣе опытные, какъ, напримѣръ, г. А. Потѣхинъ, поступаютъ менѣе ловко: они не рѣшаются замѣнять героевъ изъ итальянцевъ героями изъ черемисовъ, но тѣмъ не менѣе они всегда рядомъ съ настоящей идеей своей драмы ведутъ непремѣнно другую, побочную, о необходимости благочинія и порядка, и только подъ покровительствомъ второй осмѣливаются являться съ первою. Слѣдуетъ, однакожъ, замѣтить, что, несмотря на такой маневръ, менѣе опытнымъ драматургамъ не удаются ихъ старанія, и ихъ „вопросныя" пьесы театромъ нерѣдко отметаются, какъ зловредныя.

Изъ всего сказаннаго читатель можетъ заключить, что современнымъ драматургамъ въ сущности невозможно упражнять свое творчество надъ „вопросными" пьесами съ полною свободой. Наиболѣе даровитые изъ нихъ, зная это обстоятельство, стараются чуждаться „вопросовъ" и больше ограничиваться въ своихъ пьесахъ представленіями единственно бытовыхъ сторонъ жизни. На поприще вопросовъ они выходятъ рѣдко. Вслѣдствіе такого поведенія драматурговъ, у нихъ развивается весьма неутѣшительная особенность въ творчествѣ. Когда ихъ творчество устремлено на нѣкоторое безцѣльное воспроизведеніе безцѣльныхъ комическихъ событій, оно является въ замѣчательной степени своей силы; но какъ только это творчество они пожелаютъ примѣнить къ какой-либо серьезной, „довлѣющей

дневи" задачѣ, какъ скоро они хотятъ подложить подъ него подкладку не случайной, а нѣсколько общей мысли,— крылья ихъ дарованія ослабѣваютъ, и онѣ не могутъ воспарить даже и на весьма незначительную высоту, не говоря уже о парепіяхъ заоблачныхъ.

Нѣкоторымъ подтвержденіемъ изложеннаго можетъ послужить Островскій. Нѣтъ спора въ томъ, что онъ, такъ сказать, орелъ среди современныхъ драматурговъ. Между тѣмъ, при всей орлиности своего таланта, г. Островскій тотчасъ ослабѣваетъ, какъ только устремитъ свой полетъ на высоту мысли. Но, сидя на низменностяхъ, онъ махаетъ крыльями истинно по орлиному. Вотъ примѣръ. Передъ нами новая комедія г. Островскаго „Лѣсъ". Въ этой комедіи не только нѣтъ рѣчи о какомъ-либо современномъ вопросѣ, но ея замыселъ можетъ быть отнесенъ къ загоскинской эпохѣ: до того онъ невиненъ и наивенъ. Въ наше время такихъ событій, какія изображены въ комедіи, по всей вѣроятности, не происходитъ нигдѣ; или ежели они и происходятъ въ какихъ-либо отдаленныхъ, темныхъ помѣщичьихъ захолустьяхъ, то во всякомъ случаѣ, являются отнюдь не характеристическими, а случайными, и, слѣдовательно, къ современной дѣятельности не имѣющими ни малѣйшаго отношенія. И между тѣмъ, несмотря на—употребимъ рѣзкое и вульгарное выраженіе—пустяшность содержанія комедіи, она, надо отдать справедливость автору, написана превосходно, переполнена живыми лицами и сценами.

Кажется, чѣмъ менѣе серьезными и легкими по своему содержанію являются эти сцены, тѣмъ болѣе авторъ оживляется, тѣмъ усерднѣе выказываетъ въ нихъ свое дарованіе. Не знаю, какъ кому, а мнѣ просто досадно было, когда я читалъ эту комедію. Вѣдь, вотъ, думалось мнѣ, когда г. Островскій возымѣетъ намѣреніе заложить въ основаніе своего творенія мысль посерьезнѣе, — мысль, имѣющую нѣкоторое отношеніе къ тому, чѣмъ полна современная жизнь, онъ является далеко не столь блистательнымъ художникомъ, онъ идетъ въ такихъ пьесахъ нетвердымъ шагомъ, спотыкается, фальшивитъ; его лица выходятъ дѣ-

ланными, сцены и діалоги — неудачными. Каждый, кто дастъ себѣ трудъ припомнить хоть двѣ его недавнія пьесы: „Современные Мудрецы“ и „Бѣшеныя Деньги“, въ которыхъ онъ становится на почву кой-какихъ идей, имѣющихъ отношеніе къ интересамъ времени, согласится, что эти пьесы столь же слабы въ цѣломъ, какъ и въ частностяхъ. Но неугодно ли теперь полюбоваться на того же самаго г. Островскаго въ комедіи, которой фабулы столь же наивны, какъ наивны фабулы какихъ-нибудь пьесъ, вродѣ „Урока Холостымъ“, которая не задается никакой задачей, которая вся основана на рядѣ происшествій, въ сущности не имѣющихъ никакого значенія: въ этой комедіи драматургъ обнаруживаетъ вполнѣ мастерство своего безподобнаго комизма, огромное умѣніе вести ловко и живо діалогъ, необыкновенное искусство простыми и, повидимому, мелкими и случайными чертами обрисовывать сразу лица и драматическое ихъ положеніе. Чувствуя все это въявь въ продолженіе всего хода комедіи (за исключеніемъ немногихъ сценъ), съ одной стороны, ощущаешь довольство, а съ другой, сокрушеніе. Довольство происходитъ отъ пріятнаго сознанія, что талантъ г. Островскаго не угасъ ни мало; сокрушеніе возбуждается сознаніемъ, что этотъ талантъ способенъ пробуждаться въ полной силѣ въ произведеніяхъ, почти неимѣющихъ значенія по мысли, и пасовать въ произведеніяхъ съ серьезными задачами. На такое, по крайней мѣрѣ, заключеніе наводятъ послѣдніе годы дѣятельности этого таланта. Крайне прискорбно подумать, что этотъ талантъ и въ дальнѣйшихъ своихъ произведеніяхъ будетъ давать работы въ такомъ же духѣ, и крайне желательно, чтобъ онъ опять обнаружилъ ту полноту творчества, какая обнаружена имъ въ первыхъ его произведеніяхъ, гдѣ серьезность замысла соотвѣтствуетъ исполненію.

Изъ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ 1871 г. Статья Z. (*В. Буренина*).

*) Комедія г. Островскаго „Лѣсъ“, данная въ первый разъ на Александровскомъ театрѣ вчера, въ понедѣльникъ, въ бенефисъ г. Бурдина, и напечатанная раньше этого въ „Отечественныхъ Запискахъ“, принадлежитъ къ слабѣйшимъ произведеніямъ этого талантливаго драматурга. Хорошія стороны дарованія автора, проглядываютъ въ „Лѣсѣ“ только урывками, а главному его недостатку—многоглаголанію, въ которомъ, какъ извѣстно, нѣтъ спасенія, отведено въ „Лѣсѣ“ обширное мѣсто. Пятнактный „Лѣсъ“ не легко пройти и въ книгѣ, а прослушать его со сцены утомительно“... (Далѣе идетъ рѣчь объ исполненіи на сценѣ).

„При такомъ исполненіи, понятно, новая комедія г. Островскаго не могла имѣть большого успѣха, и публика, дѣйствительно, едва дослушала ее до конца. Все это какъ бы подтверждаетъ мнѣніе тѣхъ, которые не ждутъ уже отъ г. Островскаго ничего равнаго, по достоинству, комедіямъ „Свои люди сочтемся“ и „Не въ свои сани не садись“. Но комедія того же автора „Не все коту масляница“ доказываетъ совершенно противное. Въ ней авторъ снова является прежнимъ Островскимъ, возбуждавшимъ безумные восторги въ покойномъ Аполлонѣ Григорьевѣ и московскомъ купечествѣ. Впрочемъ, говоря по совѣсти, типы самодуровъ да кутилъ съ возвышенными чувствами уже порядочно набили оскомину публикѣ.

Типы же новаго времени какъ-то не даются г. Островскому. Въ своемъ „Лѣсѣ“ онъ попробовалъ было, въ образѣ Милонова, изобразить либеральнаго крѣпостника; но роль эта вышла бы блѣдною, если бъ ее отдали и болѣе талантливому артисту, чѣмъ г. Пронскій. Нѣтъ, уже видно г. Островскому такъ и придется остаться спеціалистомъ по части купцовъ-самодуровъ да благородныхъ пьянюжекъ. Что жъ! за неимѣніемъ лучшаго и это хорошо. Созданіе типа Любима Торцова, конечно, нельзя назвать „новымъ словомъ“, изобрѣтеніе котораго навязывали нѣкогда г. Островскому его неразумные хвалители; но заслуги этого драматурга,

*) „Голосъ“ 1871 г., № 304.

столько сдѣлавшаго для русской сцены, тѣмъ не менѣе, очень цѣнны. Онъ первый вытолкалъ со сцены фантастическихъ купцовъ Иголкиныхъ и россійскихъ нейзанъ; послѣ него сдѣлались рѣшительно невозможны на нашей сценѣ всѣ эти „Параши Сибирячки“, вся эта пошлость и аффектація, извращавшая нѣкогда вкусъ публики, являясь передъ нею подъ маской ложнаго патріотизма. Г. Островскій, конечно, не паритъ орломъ въ поднебесьи: міровоззрѣніе его крайне узко, симпатіи его часто невозможно раздѣлять; но лица, выводимыя имъ на сцену, тѣмъ не менѣе, живые русскіе люди, говорящіе живымъ русскимъ языкомъ, а не тирадами изъ журналовъ, издающихся для не родившихся младенцевъ, а уже это одно даетъ г. Островскому неоспоримое право на сочувствіе публики, которымъ она и награждаетъ его съ избыткомъ. Одно сильно вредитъ сценическимъ успѣхамъ этого талантливаго писателя; онъ съ какимъ-то необъяснимымъ упорствомъ — неопытности это приписать нельзя—совершенно пренебрегаетъ сценическими требованіями. Въ его пьесахъ сцена то и дѣло остается пустою, а часть дѣйствующихъ лицъ сидитъ безъ дѣлъ, тоскливо ожидая очереди сказать двѣ, три фразы; отъ этого и выходитъ, что такія капитальныя его произведенія, какъ „Бѣдная Невѣста“, кажутся растянутыми и водянистыми, даже при вполнѣ удовлетворительной постановкѣ. Г. Островскій какъ будто старается избѣгать подражанія французамъ: но, вѣдь, и они только шли по слѣдамъ древнихъ классиковъ, такъ что нынѣшній французскій водевиль болѣе походитъ на римскую комедію Плавта, чѣмъ на ихъ собственныя сценическія представленія среднихъ вѣковъ. Законы искусства вѣчны и всеобщи, формы измѣняются сообразно мѣсту и времени. Поэтому, изобрѣтать вновь уже изобрѣтенное, значитъ ломиться въ открытую дверь.

Изъ „Голоса“ за 1871 г.

„Бѣшеныя Деньги“. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

*) „Лучше поздно, чѣмъ никогда“, гласитъ умная французская поговорка. Это „поздно“ становится „еще лучше“, если надо отдать справедливость тѣмъ, которые ее вполнѣ заслуживаютъ. Слѣдуя этому правилу, мы пошли 29-го января въ театръ, чтобы очистить свой долгъ передъ читателями, заглядывающими въ нашу театральную хронику, и дать имъ отчетъ о представленіи „Бѣшеныхъ Денегъ“ г. Островскаго, которыхъ не могли видѣть прежде. Признаемся, мы пошли на этотъ спектакль сильно подготовленные похвальными отзывами о прекрасномъ исполненіи этой комедіи, но не будучи избалованы вѣрностью сужденія публики, невольно опасались, что не увидимъ того хорошаго, на что разсчитывали. Опасенія эти были напрасны, и мы дѣйствительно вынесли изъ этого спектакля много удовольствія. Пробѣгая въ памяти весь репертуаръ оканчивающагося теперь зимняго сезона, мы не укажемъ ни одной другой пьесы, которая бы своимъ общимъ ладомъ была исполнена лучше „Бѣшеныхъ Денегъ“, хотя, разумѣется, иныя отдѣльныя части ея и оказались неудовлетворительны. Но хорошо уже то, что главныя дѣйствующія лица были въ полномъ согласіи между собою, столь рѣдкомъ на нашей сценѣ, и актеры дѣйствительно вынесли на себѣ всю несообразность комедіи, не стоющей сама по себѣ не только бѣшеныхъ, но и никакихъ денегъ.

Дѣйствительно, по нашему мнѣнію, самая дурная изъ дурныхъ пьесъ московскаго драматурга, и подписанное подъ нею имя г. Островскаго можетъ служить только новымъ доказательствомъ, что и писатель съ видимымъ дарованіемъ бываетъ способенъ на негодныя вещи, въ особенности когда ему нужны деньги, безъ которыхъ не живутъ и великіе таланты. По крайней мѣрѣ, никакими другими побужденіями литературнаго или эстетическаго свойства нельзя объяснить

*) „Русская Лѣтопись“ 1871 г., № 6. Статья Эмъ-Пэ. („Бѣшеныя Деньги“)

себѣ появленіе этихъ слишкомъ дешевыхъ „Бѣшеныхъ Денегъ“. Кто читалъ или видѣлъ эту комедію на сценѣ, изъза денегъ, вѣроятно, растянутую на цѣлые пять актовъ, согласится съ нами, что въ ней нѣтъ ничего, кромѣ чисто внѣшняго дѣйствія; общей мысли и задачи автора никакъ не ухватишь и, просмотрѣвъ 5 актовъ комедіи, въ заключеніе невольно спрашиваешь себя: да чего же онъ хочетъ? Чему сочувствуетъ? Во имя чего выводитъ всю эту грязь и запустѣніе? Съ одной стороны — бездѣльники, безъ зазрѣнія совѣсти глумящіеся надъ лучшими сторонами жизни и проживающіе бѣшеныя деньги, — не можетъ же имъ сочувствовать авторъ! Съ другой—представитель такъ называемыхъ „дѣловыхъ людей“ новаго времени, тяжелымъ трудомъ и экономіей наживающій копейку, выставленъ какъбы въ контрастъ съ этою негодною компаніей, а въ сущности выходитъ такимъ глупцомъ и такою дрянью, что и здѣсь не находитъ удовлетворенія. И вотъ, при недостаткѣ какой-нибудь положительной, нравственной идеи комедіи, „Бѣшеныя Деньги“ представляютъ собою не больше какъ рядъ весьма циничныхъ картинъ, возбуждающихъ въ зрителяхъ только негодованіе и не дающихъ ему никакого выхода изъ его тягостнаго положенія. Нѣкотораго вниманія заслуживаетъ развѣ удачная обрисовка двухъ—трехъ лицъ, дѣйствующихъ въ комедіи, да и то, не читавши пьесы до ея представленія, трудно сказать, кому подобаетъ здѣсь эта честь—самому ли драматургу или его исполнителямъ: мы склонны скорѣе утверждать послѣднее, нежели первое. Лучше другихъ задуманы три лица: Чебоксарова-мать, ея дочь Лидія и Телятевъ. Мать и дочь—одинъ и тотъ же типъ, только разныхъ возрастовъ. Не зная ровно никакихъ интересовъ и не имѣя притомъ никакихъ нравственныхъ правилъ, онѣ ничего не знаютъ и не уважаютъ, кромѣ богатства, денегъ, которыя однѣ даютъ возможность беззавѣтно прожить на свѣтѣ въ роскоши и нѣгѣ. И на что только не способны такія женщины для того, чтобы пріобрѣсти деньги! Мать Чебоксарова ставитъ даже въ добродѣтель своему мужу то, что онъ, ни въ чемъ не отказывая ни ей ни дочери, не

зналъ различія между своими и казенными деньгами, за что и попалъ подъ уголовный судъ, и разорилъ имѣніе. Чебоксарова-дочь пошла еще дальше матери и, упрекая ее за то, что она нарушила ея спокойствіе признаніемъ, что они разорены, и что всѣ надежды на удовольствія нынѣшняго сезона должны рушиться, негодуетъ такъ: „Согласитесь, вѣдь, я могла этого и не знать, а вы могли бы и не разсказывать мнѣ о вашемъ разореніи... Зачѣмъ вы навязываете мнѣ заботу? Забота старитъ, отъ нея морщины на лицѣ“ и т. д. Въ заключеніе своей бесѣды съ матерью на эту тему, она топаетъ ногой и съ рѣшительностію восклицаетъ: „*онъ*, мужъ, за все заплатитъ, кто бы онъ ни былъ; мнѣ нужно только богатаго, а богатыхъ дураковъ много, и развѣ красота потеряла свою цѣну“? Выпроводивъ мать, она идетъ на добычу и тутъ же бросается на шею первому вошедшему въ комнату мужчинѣ, котораго считаетъ за богача, но, потерпѣвъ неудачу, ловитъ другого. Вышедши за него замужъ, но не найдя того богатства, на которое разсчитывала, она въ первые же дни предлагаетъ свои услуги всякому, у кого только есть деньги, перебрасываясь со старика на молодого со словами: „дайте денегъ“! Таковы эти два женскія лица; коли хотите, они вѣрно задуманы, но въ исполненіи пересолены до такого откровеннаго, беззастѣнчиваго цинизма, на который рѣшительно не можетъ быть способна дѣвушка, не принадлежащая къ разряду публичныхъ женщинъ...

Гораздо вѣрнѣе набросана авторомъ фигура Телятева. Это человѣкъ лѣтъ сорока, которыхъ не мало въ московскомъ обществѣ и теперь, а прежде бывало еще больше; дворянинъ, имѣвшій состояніе и прожившій его до послѣдней копейки, и теперь не имѣющій ровно ничего. Неглупый и, пожалуй, недурной по натурѣ, но безъ всякаго воспитанія, безъ всякаго серьезнаго интереса и правилъ въ жизни, Телятевъ — весельчакъ, добрякъ, всегда доволенъ собою и пріятенъ въ обществѣ; любитъ хорошо попить и поѣсть, по возможности на чужой счетъ, понтриговать съ женщинами par amour, легко хватаетъ деньги изъ чужого

кармана, а еще легче не платить ихъ. Живетъ такъ, что всѣ считаютъ его за человѣка съ состояніемъ до той минуты, какъ ему приходится сѣсть въ яму за долги, но и тутъ онъ беззаботно смѣется и надъ собою самимъ и надъ всѣми, кто считаетъ его за порядочнаго человѣка. Вся мораль такихъ людей — въ слѣдующихъ заключительныхъ словахъ комедіи, сказанныхъ Телятевымъ: „Ты не хочешь ли мнѣ денегъ дать взаймы? Не давай, не надо. Пропадутъ, ей — Богу пропадутъ. Москва — такой городъ, что мы, Телятевы да Кучумовы, въ ней не погибнемъ. Мы и безъ копейки будемъ имѣть почетъ и кредитъ. Долго еще каждый купчикъ будетъ за счастье считать, что мы ужинаемъ и пьемъ шампанское на его счетъ“...

Кучумовъ построенъ на условіяхъ чисто-внѣшнихъ. Это — старикашка лѣтъ 60-ти, посѣтитель клубовъ и гуляній, все ластится къ женщинамъ, важенъ своей титулованной родней, пустъ до нельзя, вретъ, что въ голову взбредетъ, и завѣряетъ всѣхъ въ своемъ огромномъ богатствѣ, тогда какъ у самого и гривенника въ карманѣ нѣтъ...

Мы еще ничего не сказали о главномъ дѣйствующемъ лицѣ—Васильковѣ. Но о немъ трудно составить себѣ какое-нибудь опредѣленное понятіе; то представляется онъ добродушнымъ медвѣдемъ, умѣющимъ горячо любить и попадающимъ въ просакъ изъ-за своего добросердечія, то выходитъ такимъ же, какъ и всѣ другіе, негодяемъ, который женится только изъ-за того, что у него „особаго рода дѣла, и что ему нужно именно такого рода жену и съ хорошимъ тономъ“. И это говоритъ человѣкъ, увѣряющій всѣхъ, что онъ влюбленъ со всѣмъ жаромъ и искренностью юноши. Когда Лидія Чебоксарова на сдѣланное ей предложеніе отвѣчаетъ Василькову презрѣніемъ и насмѣшкой, хотя изъ-за денегъ и соглашается выйти за него замужъ, то Васильковъ чуть не въ восторгѣ отъ своего счастья. Когда же, на первыхъ же недѣляхъ послѣ свадьбы, жена, наругавшись надъ нимъ, бросила его, а потомъ, обманувшись въ своихъ разсчетахъ на богатство Кучумова, опять схватилась за мужа, то Васильковъ для примиренія предлагаетъ

ей ѣхать съ нимъ въ деревню въ качествѣ экономки, научиться тамъ хозяйству, а съ теченіемъ времени обѣщаетъ свозить ее въ Петербургъ въ должности жены; тамъ нужно ему завести салонъ, въ которомъ бы не стыдно было и министра принять!?! Словомъ, тутъ ничего не поймешь, и актеру оставалось только пользоваться указаніями автора и изобразить „провинціала“, т. е. ходить неуклюже, носить шляпу на затылкѣ, „говорить слегка на *о*, *когда же нѣтъ*, вмѣсто *да; ни Боже мой*, вмѣсто отрицанія, *шаберъ*, вмѣсто сосѣдъ и пр.“...

Возвращаясь, въ заключеніе нашего отчета, къ общему ладу пьесы, мы опять должны подтвердить, что успѣхомъ своимъ она обязана исключительно однимъ актерамъ, которые въ совокупности явились здѣсь дѣйствительно замѣчательными исполнителями. Сама же по себѣ она не заслуживаетъ никакого вниманія. Любопытно, какую цѣну даетъ „Бѣшенымъ Деньгамъ“ самъ ихъ создатель? Вѣроятно, не малую, если драматическіе заговорщики условились требовать за ея представленіе на частныхъ театрахъ чуть ли не по 8 руб. за каждый актъ, т. е. по 40 руб. за всю комедію за каждый вечеръ. Не вѣрнѣе ли было бы потребовать вознагражденія съ самого г. Островскаго актерамъ, которые сумѣли сдѣлать изъ такой негодной комедіи такъ много хорошаго?

„Русская Лѣтопись“ 1871 г. Статья Э.ъ-Пэ.

„Не все коту масляница“. Сцены изъ Московской жизни.

*) Новое произведеніе г. Островскаго: „Не все коту масляница“, по моему мнѣнію, принадлежитъ къ числу самыхъ удачныхъ бытовыхъ сценъ знаменитаго драматурга. Сфера, въ которой вращается дѣйствіе пьесы — все та же купеческая среда, столь полно и подробно разработанная авторомъ. Типы, изображаемые въ пьесѣ—все тѣ же типы

*) „С.-Петербургскія Вѣдомости“ 1871 г., № 274. Статья Z. (В. Буренина).

дикаго самодурства, съ одной стороны, и приниженныхъ личностей, съ другой. Завязка пьесы, по обыкновенію, анекдотическая, и ходъ дѣйствія, какъ это бываетъ почти всегда въ комедіяхъ г. Островскаго, довольно медленный. Однимъ словомъ, въ общемъ и въ частностяхъ пьеса, повидимому, ничѣмъ не отличается отъ другихъ пьесъ того же автора, ничего не прибавляетъ къ извѣстнымъ качествамъ его таланта и ничего не убавляетъ отъ нихъ. Но это только повидимому. Если вглядѣться попристальнѣе въ пріемы драматурга и сущность концепціи новой комедіи, то нельзя не замѣтить, во-первыхъ, свѣжести замысла и, во-вторыхъ, большой зрѣлости таланта. Подобная простота, полнота и выдержка въ драматическомъ воплощеніи основной идеи, какія мы встрѣчаемъ въ новомъ произведеніи г. Островскаго, подобное умѣнье сразу поставить типы передъ зрителями со всѣми ихъ характерными особенностями и въ наилучшемъ освѣщеніи, дается только творчеству, достигшему высшаго предѣла своего развитія.

Внѣшнее содержаніе комедіи, какъ говорятъ у насъ, фабула—избитѣйшая до-нельзя: старый дядя хочетъ жениться на молодой дѣвушкѣ, которую любитъ его племянникъ. Дядя претерпѣваетъ крушеніе въ своихъ планахъ, племянникъ торжествуетъ. Что̀ можетъ быть банальнѣе этой темы? И между тѣмъ въ такой-то „комедіи съ дядюшкой", какъ это ни удивительно, затронуто самодурство съ свѣжей стороны, и выяснены такіе жизненные мотивы и характеры, которые полны непреходящаго интереса. Подобное явленіе доказываетъ въ сотый разъ, что внѣшняя рамка для истиннаго художника ничего не значитъ, что какъ бы ни была она узка и избита, истинный художникъ сумѣетъ вставить въ нее живое содержаніе.

Все дѣйствіе пьесы вертится на столкновеніи двухъ противоположныхъ элементовъ—элемента дикаго самодурства, воспитавшагося на деспотизмѣ и привычкѣ къ угнетенію, на власти богатства и поклоненія ему, и элементѣ простой человѣческой честности, выработанной уроками трудовой жизни. Первый элементъ олицетворяется въ личности

Ермила Зотыча Ахова, богатаго, стараго купца; второй— въ личностяхъ купеческой вдовы Кругловой и ея молодой дочери Агніи. Мастерскими, рельефными чертами нарисованъ типъ Ахова. Это самодуръ, дошедшій до циническаго простодушія, можно сказать, до идіотства въ своемъ самодурствѣ. Онъ самъ сознаетъ или, по-крайней-мѣрѣ, признается, прямо, не подозрѣвая смысла своихъ признаній, что онъ—ходячая золотая мошна, которой всѣ кланяются и должны кланяться только потому, что она набита деньгами. Какихъ-либо другихъ достоинствъ онъ за собой не подозрѣваетъ. Онъ презираетъ всѣхъ, кто бѣднѣе его, и считаетъ ихъ людьми низшими себя; но, въ то же самое время, онъ считаетъ себя самого выше другихъ только потому, что онъ, какъ богачъ, можетъ задавить бѣдняка, что бѣдный людъ въ его рукахъ. „Уважать насъ очепно надобно“,—говоритъ онъ—„особенное намъ должно идти уваженіе супротивъ другихъ людей. А почему такъ? Я тебѣ скажу, если не знаешь. Ты богатаго человѣка, коли онъ до тебя милостивъ, блюди пуще ока своего. Потому, ты своего достатка не имѣешь; нужда, али что, къ кому тебѣ кинуться? А второе: развѣ ты знаешь, развѣ тебѣ чужая душа открыта, за что богатый человѣкъ къ тебѣ милостивъ? Можетъ, онъ только себѣ отвагу дастъ, а можетъ сурьозъ!! Потому для нашего брата, ежели что захотѣлось, дорогого нѣтъ; а у васъ, нищей братіи, ничего завѣтнаго нѣтъ; все продажное“. „Коли вся жизнь-то, можетъ, не одной даже сотни людей въ нашихъ рукахъ, какъ намъ собой не возноситься... А что ужъ про тѣхъ, кому и вовсе-то ѣсть нечего? Ой, за дешево людей покупали, ой, за дешево! Повѣришь-ли: иногда даже жалко самому станетъ“. Вотъ вамъ циническое profession de foi грубой силы мошны, вотъ вамъ послѣдній предѣлъ презрѣнія къ бѣдности: онъ, сознательно жалѣя бѣднаго человѣка, котораго „покупаетъ“ „за дешево“, тѣмъ не менѣе готовъ „душить его безъ всякой милости“. Дальше нельзя идти въ циническій наивности самодурства. Какъ относится такой человѣкъ къ своимъ подчиненнымъ — это очень легко сообразить. Приказчикъ,

по его мнѣнію, не долженъ быть съ нимъ въ одной компаніи, не долженъ отъ него слышать ничего, кромѣ „брани" и „приказу". Въ обыкновенный разговоръ онъ не вступаетъ съ приказчикомъ, очень простодушно объясняя, что у приказчика пропадетъ „страхъ", если онъ услышитъ, что хозяинъ „такіе-же глупости говоритъ, какъ и всѣ прочіе люди. Мы иногда сберемся, хозяева-то, такъ безобразничаемъ, что ни въ сказкѣ сказать ни перомъ написать! Такъ намъ и пустить себѣ въ компанію приказчиковъ, чтобъ они любовались на насъ?" Въ своей семьѣ, въ домѣ онъ таковъ: встаетъ—разсказываетъ бѣдная родственница, живущая у него ключницей—до заутрени и начинаетъ ходить по дому, ворчать и будить всѣхъ домашнихъ, чтобъ не спали. „Ненавистникъ! Ужъ очень онъ за свою хлѣбъ-соль обидчикъ! Его кускомъ-то подавишься; онъ имъ тебя разъ десять въ день-то попрекнетъ. Кричитъ: „Я васъ кормлю да жалованье плачу", а чужой работы не считаетъ. Ему, кажись, кабы можно изъ рабочаго дня-то два сдѣлать, такъ онъ былъ-бы радъ-радостью. Вотъ и бродитъ спозаранку, и по двору бродитъ, и по саду бродитъ, по сараямъ, по конюшнямъ бродитъ. Потомъ на фабрику поѣдетъ, тамъ тоже только людямъ мѣшаетъ: человѣкъ за дѣломъ бѣжитъ, а онъ его остановитъ, ругать примется ни за-что; говоритъ: *для переду годится*. А съ фабрики пріѣдетъ, съ дѣтьми стражается". Старшаго сына, человѣка кроткаго, и его жену онъ довелъ до того, что первый „исхудалъ весь, ходитъ, да такъ всѣмъ тѣломъ и вздрагиваетъ", а вторую до того, что она „въ слезахъ встаетъ, въ слезахъ и ложится". „Все наслѣдствомъ попрекаетъ: „Смерти моей, говоритъ, желаете, денегъ дожидаетесь, *воли вамъ мало?* Подождите, говоритъ, подождите; я съ своими колеными не скоро разстанусь; прежде я васъ жить научу, *за свое добро надъ вами покуражусь* такъ, что вы и деньгамъ не обрадуетесь". Сынъ не выдержалъ отцовскаго обращенія, и бѣжалъ изъ дому. Другой спился съ кругу, безобразничаетъ до того, что спьяна занимается топленіемъ въ рѣкѣ людей, буянитъ, доходитъ до бѣлой горяч-

ки; но отецъ его терпитъ, потому что онъ „лбомъ въ полъ стучитъ“. Однако же поведеніе сына выходитъ за предѣлы, и отецъ принужденъ сослать его на фабрику, „чтобъ держали тамъ взаперти до усмиренія“. И вотъ этотъ дикій, безобразный семейный деспотъ остается одинъ въ своемъ домѣ и, бродя по нему, доходитъ до изступленія одиночества. „Домъ-то у насъ — разсказываетъ ключница—старый, княжескій, комнатъ сорокъ — пусто таково; скажешь слово, даже гулъ идетъ; вотъ онъ и бродитъ одинъ по комнатамъ-то. Вчера пошелъ въ сумерки, да заблудился въ своемъ-то дому; кричитъ караулъ благимъ матомъ. Наслу я его нашла, да ужъ вывела“.

Вотъ вамъ портретъ во весь ростъ, портретъ самодура „каждый дюймъ“, какъ Лиръ былъ „каждый дюймъ“ король. Подъ старость онъ самъ создалъ себѣ одинокое положеніе; заколотивъ жену, прогнавъ одного сына, загубивъ другого, онъ исполняется капризнымъ старческимъ вожделѣніемъ—разогнать свою дикую скуку женитьбою на молодой дѣвушкѣ. Но и тутъ онъ остается вѣренъ своей теоріи гнета и поруганія надъ бѣдностью и безпомощностью. Онъ хочетъ жениться не по одному только влеченію чувственности, не для разсѣянія себя ласками молодого женскаго существа; нѣтъ, онъ лелѣетъ иныя варварскія надежды: „Изберу я себѣ изъ бѣдныхъ, говоритъ онъ, повиднѣе. Ей моего благодѣянія всю жизнь не забыть, да и я *отъ ея родныхъ что поклоновъ земныхъ увижу! Дѣвка-то дѣвкой, да и поломаюсь досыта.*

Вѣрный своимъ воззрѣніямъ, онъ подступаетъ къ будущей невѣстѣ и ея матери съ обычными наивно-деспотическими пріемами. Мать невѣсты, когда онъ приходитъ, говоритъ ему: „Милости просимъ“.—„Да, милости просимъ! пронизируетъ онъ вслухъ. За что насъ вездѣ любятъ? Вездѣ: „милости просимъ!“—„Ты думаешь, за богатство твое?—„Притворяйся еще! Что ни толкуй, а противъ другихъ отличка есть. Бѣдный человѣкъ пришелъ, хочешь—ты имъ занимаешься, хочешь — прогонишь, а богатый — *хоша бы и невѣжество сдѣлалъ—ты его почитаешь*“. На замѣчаніе

матери невѣсты, что они не горды, онъ грубо и прямо отвѣчаетъ: „Да чѣмъ вамъ гордиться-то? Богатый человѣкъ, ну, гордись, превозносись собой; а твое дѣло—только кланяйся. Всѣмъ кланяйся, и за все кланяйся, что-нибудь и выкланяешь, *да и глядѣть-то на тебя всякому пріятнѣе*. Вѣрно я говорю. Ты сирота и дочь твоя сирота; кто васъ призритъ, ну и благодѣтель и отецъ родной, и кланяйся тому въ ноги".

Невѣстѣ своей онъ спѣшитъ объяснить, что „страхъ имѣть—это для человѣка всего лучше", и когда та спрашиваетъ: имѣетъ-ли онъ самъ страхъ, то онъ превосходно отвѣчаетъ: „Да мнѣ передъ кѣмъ? Да и не надо, я и такъ уменъ. *Мужчинѣ страхъ на пользу, коли онъ подначальный, а бабѣ всякой, и всегда*". Не резюмируется-ли въ этой короткой фразѣ вся философія дикаго безправія?

И что-же? Этотъ-то дикій самоуправецъ, этотъ цинически-грубый и тупой представитель домашняго деспотизма, ошалѣвшій отъ надеждъ на силу своей мошны, думающій, что ему должны кланяться въ ноги всѣ бѣдные и недостаточные люди, считающіе особенною милостью, что онъ желаетъ сдѣлать ихъ предметомъ своего „ломанья" и своего „кураженья"—онъ вдругъ наталкивается на личности, которыя отказываются отъ его благоволенія и богатства. Эти личности вдова Круглова и ея дочь. Г. Островскій сумѣлъ необыкновенно сжатыми и простыми чертами обрисовать характеръ первой и второй. Вдова Круглова—одна изъ тѣхъ непосредственныхъ, здоровыхъ женскихъ натуръ, у которыхъ врожденное разумное и правдивое отношеніе къ жизни закалилось, вслѣдствіе отрицательныхъ жизненныхъ вліяній. Она узнала, на горькомъ опытѣ, что значитъ деспотизмъ родительскій и супружескій, что значитъ семейная жизнь безъ счастья и любви; она видѣла не одинъ примѣръ печальной участи женщины, задавленной семейнымъ гнетомъ, и между прочими примѣръ — особенно яркій—первую жену того-же самаго Ахова, которая „въ люди плакать ѣздила". На этомъ-то горькомъ опытѣ и наблюденіи она выработала глубокое отвращеніе и ненависть къ

самодурству и безправію. На ироническое замѣчаніе дочери, что богатой купчихой пріятно быть, она простодушно говоритъ: „Господи меня сохрани! Видѣла я, дочка, видѣла эту пріятность-то. И теперь еще, какъ вспомню, такъ по почамъ вздрагиваю. А какъ приснится, бывало, по началу-то, твой покойный отецъ, такъ меня сколько разъ въ истерику ударяло. Вѣришь ты, какъ я зла на нихъ, на этихъ самодуровъ проклятыхъ! И отецъ-то у меня былъ такой, и мужъ-то у меня былъ еще хуже, и пріятели-то его всѣ такіе-же, всю жизнь-то они изъ меня вымотали. Да, кажется, приведись только мнѣ, такъ я-бъ одному за всѣхъ выместила". Кто прошелъ такую школу гнета, и сумѣлъ сохранить чувства человѣка, а не раба, тотъ способенъ стать въ человѣчныя и хорошія отношенія къ другимъ. И таковы именно отношенія Кругловой къ своей дочери. Руководя молодую дѣвушку своимъ опытомъ и разумно охраняя ее отъ увлеченій юности, она въ то же время предоставляетъ ей полную свободу и самостоятельность въ ея намѣреніяхъ, стремленіяхъ и дѣйствіяхъ.

Дочь очерчена еще рельефнѣе и искуснѣе матери. Въ мастерской постановкѣ этихъ двухъ характеровъ именно и сказывается та высшая зрѣлость таланта, присутствіе которой, какъ я сказалъ, чувствуется въ новой пьесѣ г. Островскаго на каждомъ шагу. Дочь Круглова, какъ и ея мать, принадлежитъ къ числу честныхъ и здоровыхъ натуръ, со свѣтлыми инстинктивными стремленіями. Но она болѣе цѣльный и болѣе оригинальный характеръ. Въ матери Кругловой сказывается отголосокъ печальныхъ вліяній ея молодости какъ бы нѣкоторою неувѣренностію и нерѣшительностію въ иныхъ отношеніяхъ. Дочь пряма и рѣшительна во всемъ, что касается основныхъ нравственныхъ принциповъ, хотя во внѣшнихъ рѣчахъ и поступкахъ она не чужда нѣкоторой лукаво-иронической манеры соглашаться и какъ будто уступать ложнымъ требованіямъ жизни и среды. Но такія уступки она дѣлаетъ только на словахъ, только повидимому. Въ сущности-же это твердая и честная душа, опредѣлившая ясно, разъ навсегда, что хорошо и

что худо, и какимъ путемъ нужно слѣдовать въ жизни. Она сумѣетъ постоять за себя; она сумѣетъ удержаться отъ ложнаго шага; а если, вслѣдствіе порывовъ юной страсти, подъ вліяніемъ увлеченія, и сдѣлаетъ такой шагъ, то все-таки оправится и вынесетъ одна, безъ чужой помощи, послѣдствія своей ошибки. Ея умъ не особенно просвѣщенъ, и горизонтъ ея чувствъ и мыслей ограниченъ; но зато ея понятія исполнены здраваго смысла, и чувства направляются разумнымъ инстинктомъ молодой здоровой жизни.

Послѣдняя сцена комедіи, въ которой самодуру Ахову приходится, совершенно противъ ожиданій, спасовать передъ этими двумя лицами, выполнена превосходно и освѣщаетъ ярко героя пьесы во всемъ его дикомъ безобразіи. Когда Круглова-мать говоритъ ему, что у ея дочери есть другой женихъ, и что предложеніе Ахова онѣ отвергаютъ, самодуръ не вѣритъ, думаетъ, что это шутка. „Сыми маску-то“! говоритъ онъ. „Тебя, вѣдь, ужъ давно забираетъ охота мнѣ въ ноги кланяться, а ты все ни съ мѣста. Аль ты отъ радости разумъ потеряла? Что ты какъ статуй стоишь! Головы у васъ въ домѣ нѣтъ, некому васъ пріободрить-то хорошенько, чтобъ вы поворачивались. Кабы мужъ твой былъ живъ, такъ вы бы давно ужъ шатались по дому-то какъ кошки угорѣлыя“. Когда Круглова ему отвѣчаетъ, что она бы даже и тогда подумала отдать за него свою дочь, если-бъ онъ подписку далъ, что умретъ черезъ недѣлю послѣ свадьбы, онъ въ изумленіи восклицаетъ: „Что вы! Ищіе, ищіе, одумайтесь! Вѣдь, мнѣ только разсердиться стоитъ да уйти отъ васъ, такъ вы послѣ слезы-то кулакомъ станете утирать. Не вводите меня въ гнѣвъ“.— „Сердись ты или не сердись,—твоя воля“, говоритъ Круглова. Аховъ не вѣритъ себѣ, приписываетъ отказъ чуду: „Что съ тобой? Тутъ чуда нѣтъ-ли какого“? и затѣмъ только одно объясненіе и можетъ дать тому, что его предложеніе отвергается бѣдными людьми—не сдѣлались-ли они такъ же богаты, какъ онъ. „Не упалъ-ли тебѣ милліонъ съ неба? Нѣтъ-ли у тебя жениха богаче меня? *Только, вѣдь, одно*“.

О какихъ либо моральныхъ соображеніяхъ ему и въ голову не приходитъ. Когда его начинаютъ утѣшать, что онъ съ своими деньгами всегда найдетъ компанію, онъ вдругъ прорывается и со всею грубостью высказывается начисто: „Знаю, что найду, не ей чета, и красивѣе найду. Ты думаешь, я въ самомъ дѣлѣ влюбленъ? Тьфу, одно мнѣ больно, одно обидно: непокорность ваша. Вѣдь, я почетный, первостатейный, вѣдь, мнѣ всѣ въ поясъ кланяются; а въ этакой лачугѣ мнѣ почету нѣтъ! Мнѣ! Отъ васъ!! Непокорность!! Курамъ на смѣхъ! Видано-ль, слышано-ль? Хорошо ты сдѣлала? Хорошо? Очувствуйся! Встряхни головой-то! Вѣдь, это отъ глупости, а не отъ ума. Вы все одно, что въ лѣсу живете, свѣту не видите. Въ такую лачугу коли зашелъ нашъ братъ, именитый человѣкъ,—такъ онъ тамъ, какъ дома; а то ему и ходить не зачѣмъ; а хозяинъ-то, какъ слуга: что угодно? да какъ прикажете? Вотъ какъ отъ начала міра заведено, вотъ какъ водится у всѣхъ на свѣтѣ добрыхъ людей! Это все одно, что законъ. А вы, дураки непросвѣщенные, одичали тутъ живши-то“. Читатель согласится, что этотъ монологъ можетъ быть поставленъ, по глубинѣ комизма, обнажающаго самыя сокровенныя нѣдра самодурства, наравнѣ съ монологами городничаго въ „Ревизорѣ“. Тутъ въ нѣсколькихъ словахъ выясненъ цѣлый строй жизненныхъ условій извѣстной среды. Гнетъ сильныхъ и униженіе слабыхъ—это „все одно, что законъ“. Протестъ противъ этого гнета и попытка не подчиняться ему—это безуміе, происходящее отъ невѣжества! Можно ли ярче очертить страшную извращенность понятій среды, воспитывающей Аховыхъ? Гнѣвъ и внушенія отвергнутаго самодура не дѣйствуютъ на тѣхъ, къ кому они обращены, и вотъ онъ хочетъ поправить свое униженіе, возстановить свое дикое достоинство внезапнымъ варварскимъ великодушіемъ. „Чтобъ этотъ разговоръ нарушить, что мнѣ вы, ничтожные люди“—обращается онъ ко вдовѣ и ея дочери—„носъ утерли, мы будемъ ладить такую статью, что я Ипполитку (племянника, жениха Кругловой-дочери) женю. Обѣдъ у меня послѣ свадьбы, какой не слыхано. И Ѳоми-

на и всѣхъ цвѣтами ограблю, по всѣмъ комнатамъ постановка будетъ. Двѣ музыки, одна въ комнатахъ, другая на балконѣ для зрителевъ. Офиціанты въ штиблетахъ. Ефектъ?“ Кромѣ всего этого, обѣщаетъ онъ приданое невѣстѣ и награжденіе племяннику; но все это подъ условіемъ выполненія слѣдующей варварской шутки: „Женихъ съ невѣстой, какъ изъ церкви, вся шестерня сѣрыхъ, какъ къ воротамъ,—стой! А въ вороты—чтобъ не въѣзжать! И сейчасъ имъ дворникъ по метлѣ; и чтобъ вымели они до крыльца... Ты не бойся, чисто будетъ, еще до нихъ все выметутъ. А они чтобъ только примѣръ показали. А я съ гостями буду на балконѣ стоять. Вотъ тогда я васъ прощу и въ честь васъ произведу“. И когда это варварское предложеніе, на которомъ самодуръ строитъ искупленіе своего униженнаго достоинства, отвергается бѣдными и честными людьми, онъ раздражается потокомъ скорбныхъ проклятій: „Ну такъ грязь грязью и останется; и будьте вы прокляты отнынѣ и до вѣка! Какъ жить? какъ жить? *Родства народъ не уважаетъ, богатству грубить смѣетъ!* Дядя говоритъ: поклонись по-родственному! Не хочу. Ну, поклонись ты, пищій, хоть за деньги! Не хочу. *Умереть ужъ лучше поскорѣй, загодя. Все равно, вѣдь, развѣ свѣтъ-то на такихъ порядкахъ долго простоитъ?* А какъ, отцы-то жили! *Куда они дѣлись тѣ порядки, старые, крѣпкіе?* Развратъ что ли въ мірѣ пошелъ? Такъ его и прежде, пожалуй, еще больше было. Вѣсъ, что ли, какой промежду людьми ходитъ да смущаетъ ихъ? *Отчего вы не лежите теперь въ ногахъ у меня по старому*; а я же стою передъ вами весь обруганный, *безъ всякой моей вины*“?

Этимъ безподобнымъ монологомъ, выражающимъ весь смыслъ пьесы, завершается комедія. Это душевный крикъ, вырвавшійся невольно изъ груди самодурства, впервые смутно почувствовавшаго, что его безшабашная сила проходитъ, что темные элементы безправія и безчеловѣчія начинаютъ уступать другимъ, болѣе свѣтлымъ элементамъ. Какъ жить на свѣтѣ, когда родство, т. е. въ переводѣ дикое, необузданное самовластіе, оправдываемое обычаемъ,

теряетъ свой кредитъ! Какъ жить на свѣтѣ, когда богатство, безграничная эксплуатація и гнетъ теряютъ уваженіе и силу! Такой строй жизни немыслимъ для столповъ прежнихъ „крѣпкихъ“ порядковъ, при которыхъ можно было безнаказанно и свободно „куражиться“ и „ломаться“ надъ всѣмъ, что̀ оказывалось слабымъ и безпомощнымъ. Теперь этому усладительному для самодуровъ „ломанью“, введенному въ систему старыми порядками, достигавшему прежде такихъ прекрасныхъ результатовъ по отношенію къ усмиренію, приниженію и затаптыванію въ грязь меньшого брата, — теперь этому ломанью приходитъ конецъ. Ему нѣтъ ходу, онъ получаетъ отпоръ. Возможно ли, при такомъ явленіи, самодурское существованіе, мыслимо ли оно? Нѣтъ, оно до того немыслимо для самодурства, что послѣднее лучше готово умереть „загодя“, чтобъ не видѣть неминуемаго разрушенія свѣта, не могущаго стоять долго на такихъ порядкахъ. Самодурство поражено этимъ явленіемъ, и не можетъ уразумѣть его естественныхъ причинъ. Это самодурство, само будучи продуктомъ дикости, невѣжества и отупѣнія жизни, кричитъ, что люди начинаютъ относиться къ нему безъ уваженія, вслѣдствіе огрубѣлости и непросвѣщенности. Возможна ли бо̀льшая пронія надъ самимъ собою? Возможно ли болѣе скорбное признаніе своей одичалости, своего безсмыслія, своего жалкаго положенія въ настоящемъ, чѣмъ то, которое выливается въ этомъ послѣднемъ воплѣ Ахова: „отчего вы не лежите теперь въ ногахъ у меня по-старому; а я же стою передъ вами весь обруганный, безъ всякой моей вины“? Да, самодурству, воспитанному подъ вліяніемъ безнравія, умственнаго и моральнаго гнета, никогда не догадаться, отчего сила его проходитъ, никогда не уразумѣть, въ чемъ его вина, и не понять, что совершающееся надъ нимъ поруганіе жизни послано ему въ наказаніе за эту его невольную „вину“.

Надѣюсь, что изъ подробной передачи новой пьесы г. Островскаго читатели до нѣкоторой степени могли получить понятіе о большихъ ея достоинствахъ. Повторю еще

разъ: по моему мнѣнію, эти „сцены"—одно изъ лучшихъ произведеній автора „Своихъ Людей". Заклеймивъ одного самодура въ яркомъ, комическомъ типѣ, писатель кладетъ клеймо и на лбы другихъ. А что Аховъ—одна изъ типическихъ, художественно-созданныхъ фигуръ—въ этомъ нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія.

„С.-Петербургскія Вѣдомости" 1871 г., № 274. Статья Z. (В. Буренина).

* * *

*) Прошло двѣ недѣли, какъ мы не давали отчета о новостяхъ нашего драматическаго театра, и репертуаръ его успѣлъ уже обогатиться пятью новыми пьесами, изъ которыхъ три большихъ. Въ короткое время двухъ недѣль онѣ разучены, поставлены, и, повторяясь почти ежедневно, сыграны уже много разъ. Остановимся на минуту, чтобы въ бѣгломъ очеркѣ взглянуть—что̀ это за пьесы и насколько онѣ дѣйствительно обогащаютъ нашъ пестрый, обильный числомъ пьесъ, но бѣдный хорошими произведеніями, репертуаръ.

Новая пьеса Островскаго. Этихъ трехъ словъ достаточно, чтобы, несмотря на цѣны, возвышенныя болѣе чѣмъ вдвое, театръ наполнился своеобразною публикой, которая не пойдетъ смотрѣть всякую новую пьесу и почти никогда не появляется въ театрѣ на представленіяхъ пьесъ переведенныхъ съ французскаго или такихъ оригинальныхъ, гдѣ *новые люди* вѣщаютъ *новую мудрость*. Представители этой публики входятъ въ калошахъ и въ лисьихъ шубахъ въ партеръ, и когда станетъ жарко, развѣшиваютъ эти шубы на спинкахъ креселъ. Пьесы г. Островскаго имѣютъ большую популярность въ средѣ этой своеобразной публики. Манеры, костюмы, вычурный языкъ, отчасти нравы и міровоззрѣнія дѣйствующихъ лицъ этихъ пьесъ напоминаютъ ей знакомые типы, правда, иногда доведенные до карикатуры, но все-таки болѣе похожія на нѣчто дѣйствительно

*) „Современная Лѣтопись" 1871 г., № 40. Статья *Z.* („Не все коту масляница").

существующее, чѣмъ небывалые ретрограды, добродѣтельныя нигилистки и умственные пролетаріи нашихъ современныхъ оригинальныхъ комедій. Въ своей новой пьесѣ г. Островскій рисуетъ самодура чудовищныхъ размѣровъ, это Титъ Титычъ, превзошедшій самъ себя. Онъ только и дѣластъ что кичится своимъ богатствомъ; своимъ самодурствомъ онъ вогналъ во гробъ жену, которая все ходила въ люди плакать,—дома не смѣла; старшій сынъ его бѣжалъ изъ дому, младшій спился съ кругу. Остался самодуръ Аховъ на старости лѣтъ бобылемъ, бродитъ одинъ въ своихъ огромныхъ палатахъ, и разъ даже заблудился. Задумалъ старикъ жениться; пробовалъ свататься къ богатымъ, мѣстахъ въ трехъ, но вездѣ ему отказали; онъ рѣшается взять жену „изъ бѣдныхъ повиднѣе“. „Дѣвка дѣвкой, разсуждаетъ онъ, да и отъ родни ея что̀ земныхъ поклоновъ увижу“. Но поклоновъ этихъ видѣть ему не удалось, напротивъ, мать избранной имъ невѣсты, Агнички, бѣдная купеческая вдова Круглова, объявляетъ, что „если онъ дастъ подписку, что умретъ черезъ недѣлю послѣ свадьбы, то она и то еще подумаетъ отдать за него дочь“, и выдаетъ ее за приказчика Ахова, который любитъ Агничку и любимъ ею взаимно. Удивленный и огорченный такою непокорностью, старый самодуръ готовъ идти на компромиссъ: онъ предлагаетъ, „чтобъ этотъ разговоръ нарушить, что такіе ничтожные люди ему носъ утерли“, сдѣлать такъ, будто онъ женитъ своего приказчика, обѣщаетъ невѣстѣ богатое приданое и жениху награжденіе „свыше мѣры“; свадьба будетъ отпразднована блистательно, но съ тѣмъ, чтобы молодые, пріѣхавъ отъ вѣнца, вымели метлами дворъ его отъ воротъ до крыльца, въ то время какъ онъ съ гостями будетъ сидѣть на балконѣ. Тогда, говоритъ онъ, „я васъ прощу и въ честь произведу, и будете вы у меня, промежду всѣми гостями, все равно что равные“. Но получивъ отпоръ и въ этомъ предложеніи, самодуръ Аховъ разражается слѣдующимъ монологомъ: „Ну такъ грязь грязью и останется, и будете вы прокляты отнынѣ и до вѣка! Какъ жить? Какъ жить? Родства народъ не уважаетъ, бо-

гатству грубить смѣетъ!... Умереть ужъ лучше поскорѣй загодя. Все равно, вѣдь, свѣтъ-то на такихъ порядкахъ долго не простоитъ. А какъ отцы-то жили! Куда они дѣлись тѣ порядки, старые, крѣпкіе?.. Отчего вы не лежите теперь въ ногахъ у меня по старому; а я же стою передъ вами весь обруганный, безъ всякой моей вины"?—„Оттого, отвѣчаетъ Круглова, говоритъ русская пословица, что не все коту масляница, бываетъ и великій постъ". Пьеса отличается всѣми достоинствами „купеческихъ" пьесъ, написанныхъ г. Островскимъ, большимъ знатокомъ этого быта; въ ней много наблюдательности, много живыхъ чертъ; это пьеса приличная, она не оскорбитъ вашего нравственнаго чувства, подобно тенденціозной чепухѣ новѣйшей стряпни, выдаваемой за комедіи и драмы; она же страдаетъ всѣми недостатками, свойственными этому автору. Въ ней разговоровъ гораздо больше, чѣмъ дѣйствія, есть натяжки, какъ, напримѣръ, предложеніе Ахова, чтобы молодые вымели дворъ, и особенно послѣдній монологъ, который отзывается дѣланностью. Наконецъ, недостаточно комичности въ дѣйствующихъ лицахъ, недостаточно смѣха, который по большей части вызывается чисто внѣшними средствами, — смѣшными словами или манерами актеровъ. Вспомнимъ, что говоритъ Гоголь о смѣхѣ — невидимо присутствующемъ добромъ и честномъ лицѣ въ его комедіяхъ. „Несправедливы тѣ, которые говорятъ, будто смѣхъ возмущаетъ. Возмущаетъ только то, что мрачно, а смѣхъ свѣтелъ. Многое бы возмутило человѣка, бывъ представлено въ наготѣ своей, но озаренное силой смѣха, несетъ оно уже примиреніе въ душу. И тотъ, кто понесъ бы мщеніе противу злобнаго человѣка, уже почти мирится съ нимъ, видя осмѣянными низкія движенія души его". Въ пьесахъ г. Островскаго зло по большей части еще не побѣждено, мы видимъ протестъ противъ него, злобный человѣкъ выставляется на позоръ, часто безъ посредства примиряющей силы смѣха.

„Современная Лѣтопись" 1871 г., № 40. Статья Z.

* * *

*) Похлопотавъ надъ историческими драматическими хрониками и сдѣлавъ въ этомъ родѣ пробу пера, г. Островскій не забываетъ того, съ чего началъ и откуда вышла самая его литературная извѣстность. Купеческій бытъ, очевидно, по прежнему остается тѣмъ міркомъ, который манитъ его къ себѣ, какъ матеріалъ всегда богатый для таланта, призваннаго изображать темныя стороны жизни, и онъ не отказывается по временамъ рисовать новыя сцены изъ этого міра, служащія какъ-бы дополненіемъ предыдущихъ, тѣхъ, съ которыми уже знакома публика. Близко знакомый съ этимъ міромъ, умѣвшій изучить его до тонкостей и представившій цѣлую картину господствующаго въ немъ самодурства и невѣжества, г. Островскій и до сихъ поръ продолжаетъ порисовывать ее, придавая нѣкоторымъ чертамъ еще болѣе яркости и свѣта.

Съ такой именно точки мы смотримъ на помѣщенныя въ вышедшей августовской книжкѣ „Отечественныхъ Записокъ“ сцены, подъ названіемъ „Не все коту масляница“. Чего-нибудь полнаго, строго выдержаннаго онѣ не представляютъ, но выражаютъ несомнѣнное желаніе автора повѣдать публикѣ еще разъ о томъ мірѣ, съ которымъ онъ знакомилъ ее прежде, и поразсказать, какъ и что совершается въ немъ.

Касаясь и въ новыхъ сценахъ все того-же самодурства, основаннаго на деньгахъ и непроходимомъ невѣжествѣ, г. Островскій относится къ нему, по прежнему, съ тѣмъ юморомъ, который составлялъ отличительную черту его предыдущихъ комедій, и рисуетъ рядъ весьма смѣшныхъ сценъ; тѣмъ не менѣе, по основной мысли, новыя сцены отличаются отъ прежнихъ; можно сказать, что въ нихъ выведено положеніе самодурства, среди современной обстановки жизни, уже иное, отличное отъ того, какое мы видѣли прежде. Авторъ хочетъ какъ-бы порадовать читателей, что духъ новѣйшихъ благодѣтельныхъ реформъ начинаетъ вліять и надъ тѣмъ темнымъ царствомъ, къ какому принадлежатъ

*) „Сынъ Отечества“ 1871 г., № 225. („Не все коту масляница“).

герои, что какъ ни мрачно это царство, какъ ни загрубѣли и ни упорны въ своихъ привычкахъ его представители, а время беретъ свое, и имъ приходится испытывать на себѣ силу новаго порядка вещей, и чувствовать, что старому приходится стариться, и время прежняго безотчетнаго самодурства проходитъ.

Главное дѣйствующее въ сценахъ лицо—Ермилъ Зотычъ Ховъ, богатый купецъ, уже старикъ. Считая богатство за все, онъ привыкъ считать себя такой персоной, передъ которой никто не смѣлъ и пикнуть. Повелѣвать другими, заставлять ихъ плясать по своей дудочкѣ, составляло какъ-бы его вторую натуру. Прежде всѣхъ и болѣе всѣхъ терпѣла, конечно, отъ такого сахара-мужа жена его, нашедшая покой, наконецъ, въ могилѣ. И какъ еще терпѣла? Дома-то плакать не смѣла, такъ въ люди плакать ѣздила; сберется будто за дѣломъ, а сама заѣдетъ то къ тому, то къ другому поплакать на свободѣ. За женой терпѣли дѣти; и имъ приходилось жутко, такъ жутко, что одинъ и „кроткій человѣкъ, да не стерпѣлъ“, убѣжалъ отъ отца къ тещѣ. „Вѣришь-ли, разсказываетъ о немъ Кругловой ключница Ахова, Ѳеона,—исхудалъ весь, ходитъ да такъ всѣмъ тѣломъ и вздрагиваетъ. Да и жена его, женщина молодая, измѣнилась совсѣмъ: въ слезахъ встаетъ, въ слезахъ ложится“. Другой сынъ хотя и не убѣжалъ, но зато выродился въ жалкое и пошлое явленіе: „очень ужъ нескладенъ и безтолковъ, свидѣтельствуетъ о немъ та-же Ѳеона, такъ что не накажи Господи! Одно только и знаетъ, что отцу кланяется въ ноги, а ужъ пить и буянить другого не найдешь. Отъ этого-то отъ самаго зрѣніе у него притупилось. Какъ пріѣдетъ откуда пьяный или привезутъ его, глаза вытаращитъ какъ баранъ, уставится въ одну сторону и давай передъ отцомъ лбомъ въ полъ стучать. Тотъ его проститъ, а онъ опять закатится. Что жалобъ на него было, что денегъ за него плачено!“ Очевидно, и этому сыну пришлось тяжело отъ отца и не втерпежъ, только онъ нашелъ иной свой исходъ, чѣмъ братъ, и въ этомъ исходѣ еще ярче выразились пагубныя послѣдствія самодурства.

За женой и дѣтьми отъ Ахова достается и всѣмъ живущимъ у него въ домѣ и находящимся отъ него въ какой-нибудь зависимости. Всѣми дѣлами Ахова правитъ, напримѣръ, племянникъ его Ипполитъ, но и онъ выходитъ, говоря словами той-же свидѣтельницы, мученикомъ, страстотерпцемъ. „Одинъ изъ всѣхъ дѣло дѣлаетъ, покоя не знаетъ, кромѣ брани, ничего себѣ не видитъ“. Онъ не пьетъ, но по соображенію Ѳеоны выходитъ, что и ему невозможно стерпѣть, что и онъ запьетъ, и она права въ такомъ выводѣ. Въ подтвержденіе своихъ словъ, она приводитъ совершенно разумное основаніе, заключающееся въ самомъ строѣ самодурныхъ порядковъ и правилъ. „У насъ, говоритъ она, все равно: что честно себя содержи, что пьянствуй—все цѣна одна; отъ хозяина добраго слова не дождешься, такъ что за напасть, изъ чего себя сокращать-то?“ Однимъ словомъ, Ховъ характеризуется, какъ „аспидъ“. Какъ этотъ аспидъ смотритъ на другихъ и чѣмъ считаетъ себя, это очень удачно обрисовано г. Островскимъ въ нѣсколькихъ сценахъ, начиная съ первой, когда Ховъ, придя въ гости къ Кругловой, встрѣчаетъ у нея племянника Ипполита.

Шестидесятилѣтнему старикашкѣ, уложившему одну жену въ гробъ, надоѣло разгуливать одному по своему дому; онъ вздумалъ снова жениться. Началъ было сватовствомъ богатыхъ—не повезло; тогда онъ и остановился на своей логикѣ, „изберу, говоритъ, изъ бѣдныхъ, повиднѣе. Ей моего благодѣянія не забыть во всю жизнь, да и я отъ ея родныхъ что поклоновъ земныхъ увижу! Дѣвка-то дѣвкой, да и поломаюсь вдоволь“. И вотъ выборъ его палъ на дочь Кругловой—Агнію и, конечно, въ силу своей логики, онъ не ожидалъ отказа, и всего менѣе думалъ встрѣтить въ этомъ случаѣ противника въ Ипполитѣ; напротивъ, посылая Ѳеону къ Агніи съ подаркомъ, старый грѣховодникъ порѣшилъ въ умѣ прогнать отъ себя Ипполита, „потому мнѣ—разсуждалъ онъ, теперь въ домѣ такихъ скакуновъ держать не приходится. Больно они, подлецы, съ бабами ласковы. И говоритъ-те съ молодой бабой или дѣвкой не такъ, какъ

съ прочими людьми. Языкъ-то свой точно петлей сдѣлаетъ— такъ и опутываетъ, такъ и захлестываетъ мошенникъ. А бабамъ-то и любъ, и скалятъ, скалятъ зубы-то онѣ на ихъ разсказы. Я Ипполита и ко двору-то близко не подпущу. Они, вѣдь, оглашенные, благодѣтелей не разбираютъ, имъ все одно. А тутъ это родство дальнее, десятая вода на киселѣ, еще хуже. Будь она ему просто хозяйка, онъ бы въ другой разъ и подойти не смѣлъ, а тутъ „тетинька, да тетинька". Да этакъ, глядя на нихъ, въ чахотку придешь! Нѣтъ, шабашъ, со двора долой".

И не допуская противодѣйствія себѣ, вѣря въ свою силу, Аховъ, съ одной стороны, былъ правъ; предыдущій опытъ былъ за него и говорилъ совершенно въ его пользу. До сихъ поръ всѣ эти Кругловы и Ипполиты, вся эта нищая братія преисправно гнулась въ дугу съ Аховыми и ихъ желаніями. Это мы видимъ и въ прежнихъ произведеніяхъ г. Островскаго. Самодурство тамъ не знаетъ предѣла и грани, всѣ окружающіе самодура чужды какъ-бы мысли, чтобы можно было воспротивиться или помѣшать въ чемъ-нибудь Титу Титычу. Но видно не все остается такимъ, какимъ было, и свѣтлый лучъ пробивается въ темное царство; пробивается мало-по-малу, тѣмъ не менѣе уже освѣщаетъ нѣкоторые углы его. Въ то самое время, какъ Аховъ мечталъ своимъ предложеніемъ жениться на Агніи, осчастливить ее и мать, и вызвать съ ихъ стороны изъявленіе лишь одной благодарности, ему на самомъ дѣлѣ готовился отпоръ и отказъ, и притомъ въ пользу того же Ипполита, который успѣлъ познакомиться съ тѣмъ же семействомъ Кругловыхъ. Нельзя при этомъ не обратить вниманія на одну весьма важную черту, приводимую авторомъ относительно того, какъ выродился этотъ отпоръ. Онъ выросъ и закрѣпъ, по смыслу пьесы, изъ дѣйствій самого же самодурства. Никто иной, какъ оно само въ этомъ случаѣ наложило руку на себя, само себя разрушаетъ. Когда Агнія разсуждаетъ съ матерью объ Аховѣ и его посѣщеніяхъ, и, отыскивая причину ихъ, высказываетъ, что онъ, можетъ быть, ходитъ и для самой Кругловой и въ

нее влюбленъ, и что ей такимъ образомъ предстоитъ сдѣлаться богатой купчихой, то на это мать замѣчаетъ: „Господи-то меня сохрани! Видѣла я, дочка, видѣла я эту-то пріятность! И теперь еще какъ вспомню, по ночамъ вздрагиваю. А какъ приснится, бывало, по началу, твой покойный отецъ, такъ меня сколько разъ въ истерику ударяло. Вѣришь-ли ты, какъ я зла на нихъ, на этихъ самодуровъ проклятыхъ.—И отецъ-то у меня былъ такой, и мужъ-то у меня былъ еще хуже, и пріятели-то его все такіе-же, всю жизнь они изъ меня вымотали. Да, кажется, приведись только мнѣ, да я-бы одному за всѣхъ выместила“.

Такъ отъ самодурства не втерпежъ становится ихъ жертвамъ, и они дѣлаются готовы на месть ему за себя; такъ самодурство само рождаетъ протестъ противъ себя. И вотъ, когда становится Кругловой извѣстно, что Аховъ намѣренъ посвататься за ея дочь, она, хотя и не отвергаетъ, что богатство много значитъ, что богатаго невольно и принимаютъ и уважаютъ, однакожъ не думаетъ изъ этого богатства дѣлать идола, а разсуждаетъ уже иначе, по своему. „Говорятъ,—замѣчаетъ она дочери—не въ деньгахъ счастье! Охъ, да правда-ли? Что-то и безъ денегъ-то мало счастливыхъ видно. А и то подумаешь: какъ мнѣ тебя на муку отдать? Другая, можетъ быть, и посумнилась бы: можетъ, дескать, ей за нимъ и хорошо будетъ; можетъ, онъ съ молодой женой и перемѣнится. А у меня уже такого сумнѣнія нѣтъ, ужъ я напередъ буду знать, что на вѣрную муку тебя отдаю“. И кончаетъ эта мать, испытавшая на себѣ участь жертвы самодурства, слѣдующей дорогой фразой: „Хоть весь свѣтъ суди меня, а я вотъ что думаю: мало будетъ убить меня, если я отдамъ тебя за него“. И она сдерживаетъ свое слово. Когда является Аховъ, она отказываетъ ему наотрѣзъ. Характеристична рисуемая при этомъ сцена разговора. Въ ней отражается самодуръ Аховъ во весь свой ростъ.

Пораженный, униженный, видя, что его промѣняли на Ипполита, онъ хочетъ потѣшить себя хоть одной глупостью, хоть однимъ взять верхъ: онъ хочетъ дать молодымъ на-

гражденіе выше мѣры, только-бы они согласились на слѣдующее: „Женихъ съ невѣстой, какъ изъ церкви, вся шестерня сѣрыхъ, какъ къ воротамъ — стой! А въ ворота чтобъ не въѣзжать! И сейчасъ имъ дворникъ по метлѣ, и чтобъ вымели они до крыльца. Ты не бойся, чисто будетъ, еще до нихъ все прометутъ. А они чтобъ только примѣръ показали. А я съ гостями буду на балконѣ стоять. Вотъ тогда я васъ прошу и въ честь произведу“. Но и это его предложеніе отвергнуто съ презрѣніемъ. Недоумѣваетъ послѣ всего этого старикъ Аховъ, и невольно спрашиваетъ: „Что все это значитъ? Куда дѣлись старые порядки? Отчего другіе не лежатъ уже болѣе у ногъ его и его подобныхъ, а самъ онъ стоитъ обруганнымъ?“ И слышитъ въ свѣтъ: „Не все коту масляница, бываетъ и великій постъ“.

Мы разсказали содержаніе „Сценъ“, и повторяемъ, что въ нихъ видна новая и живая мысль, и если онѣ не представляютъ особой цѣльности, то въ нихъ много жизненной правды и юмора. На театрѣ онѣ, конечно, будутъ имѣть большой успѣхъ!

„Сынъ Отечества“ 1871 г., № 225.

***

*) Опять дикіе самодуры! Опять кривлянье необузданаго невѣжества. Что за наказаніе!

На этотъ разъ г. Островскій въ своемъ новомъ произведеніи — „Не все коту масляница“ — изображаетъ самодурство профильтрованное, самодурство, такъ сказать, превосходящее само себя. Онъ рисуетъ въ лицѣ своего новаго героя не просто самодура, а изъ самодуровъ самодура, какое то чудище, что-то до крайности похожее на ихтіозавра.

Разсмотримъ это новое произведеніе г. Островскаго. Дѣйствительно ли въ немъ скрывается столь великое изобиліе высокихъ достоинствъ, которыя ему приписываютъ, и дѣйствительно-ли оно заслуживаетъ такія громкія рукоплесканія, которыя ему стараются расточить тонкіе цѣнители,

*) „Петербургскій Листокъ“ 1871 г., №199. Статья Ивы (И. Андреева), подъ заглавіемъ: „Когда же настанетъ г-ну Островскому и великій постъ?“

пришедшіе отъ него въ трогательное умиленіе... Что вносятъ сцены „Не все коту масляница“ въ сокровищницу нашихъ зданій? Какія онѣ ставятъ себѣ цѣли, чего добиваются и что порѣшаютъ? Въ какомъ отношеніи и въ какой мѣрѣ онѣ раскрываютъ обществу глаза, просвѣтляютъ его сознаніе и служатъ ему руководящей звѣздой въ его тяжеломъ и многотрудномъ шествіи? Такое требованіе ставится разумной критикой вообще всякому произведенію, къ какому бы роду литературы оно ни относилось. Разсмотримъ же все это.

Содержаніе лежащихъ передъ нами сценъ очень просто. Богатый и старый купецъ Аховъ намѣревается жениться на купеческой дочкѣ Агніи, симпатизирующей его молодому племяннику Ипполиту, которому она въ концѣ-концовъ и отдаетъ предпочтеніе. Такимъ образомъ, богатый и старый дядя остается на бобахъ, а бѣдный и молодой племянникъ торжествуетъ. Въ этомъ только и заключается все содержаніе комедіи.

Такое содержаніе, какъ видите, дѣйствительно очень просто, даже избито. Все сводится къ тому, что „не въ деньгахъ счастье“. А кто объ этомъ не писалъ, кто этого не знаетъ? Самъ г. Островскій разрѣшалъ прежде этотъ мудрый вопросъ не одинъ разъ, разрѣшали его и другіе, кому только было не лѣнь писать. Въ самомъ дѣлѣ, „вглядитесь попристальнѣе“, въ сущность новой комедіи, но только не съ такимъ вниманіемъ, съ какимъ это дѣлаютъ иные критики. Передъ вами—богачъ и самодуръ, вогнавшій въ гробъ свою жену, которая „по людямъ ѣздила плакать‘, чувствуетъ возжеланіе снова жениться. Для этого онъ избираетъ бѣдную дѣвушку, умозаключая, что „ей его благодѣянія не забыть всю жизнь“. Однако, „бѣдная, но честная“ дѣвушка, вмѣстѣ съ своею матерью, хорошо знавшей, какъ было сладко жить на свѣтѣ первой женѣ ихъ жениха, не очень имъ очаровываются. (А что, если бы онѣ не знали ничего объ этой многострадальческой женщинѣ, лившей черезъ злато слезы, — кто бы тогда остался побѣдителемъ: дядя или племянникъ?). Онѣ предпочитаютъ ста-

рику-богачу юнаго бѣдняка (впрочемъ, все-таки имѣющаго пятнадцать тысячъ наличными), отклоняютъ отъ себя непрошеныя благодѣянія самодура, ему внушительно объясняютъ — „не все коту масляница, бываетъ и великій постъ". Скажите, есть-ли тутъ хоть что-нибудь новое, чего не было бы извѣстно прежде? Кто не знаетъ, что для такихъ котовъ, какъ Аховъ, и еще при такихъ условіяхъ, какія сочетованы въ комедіи, давно уже перестала бывать масляница? „Не съ деньгами жить, а съ человѣкомъ" — эта тема настолько банальна и избита, что объ ней даже неприлично говорить. Слѣдовательно, „свѣжести замысла" въ самой сущности новой комедіи Островскаго нѣтъ ни на волосъ. Идея самая старая и вполнѣ опошленная.

Но если комедія лишена въ этомъ отношеніи всякаго значенія, то это хотя и служитъ громаднымъ недостаткомъ произведенія, но до извѣстной степени все-таки можетъ быть вознаградимо выясненіемъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ, типичностью образовъ. Крайне рѣдко встрѣчается, чтобы поэтъ, оставаясь художникомъ, былъ въ то же время и мыслителемъ. Чаще всего бываетъ, что поэтъ не доказываетъ истину, а показываетъ ее. И такъ какъ онъ мыслитъ образами, то и показываетъ ее на характерахъ и типахъ. Онъ подмѣчаетъ тотъ или другой образъ, смутно носящійся въ общественномъ сознаніи, одухотворяетъ его и затѣмъ воспроизводитъ. Инстинкты справедливости, чутье правды служатъ ему въ этомъ процессѣ руководителями. Далѣе уже слѣдуетъ дѣло критики. Посмотримъ-же, какими достоинствами съ этой стороны блещетъ новая комедія г. Островскаго.

Герой его сценъ — Ермилъ Зотычъ Аховъ. Съ первыхъ же словъ, сказанныхъ имъ матери Агніи, Кругловой, встрѣтившей его, когда онъ пришелъ къ нимъ, вы видите, что это самодуръ, но при томъ не просто самодуръ, а съ какими-то особенными задатками, что-то нѣчто новое. „Ждали-ль *такого* гостя-то?" спрашиваетъ онъ о себѣ, и затѣмъ начинаетъ „ломаться" и „куражиться" самымъ пошлѣйшимъ образомъ. „Не страшенъ я, а грозенъ, гово-

ритъ онъ... Уважать насъ очень надобно. Особенное намъ должно идти уваженіе супротивъ другихъ людей. А почему такъ? я тебѣ скажу, если не знаешь... Ты богатаго человѣка, коли онъ до тебя милостивъ, блюди пуще ока своего. Потому ты своего достатка не имѣешь: нужда, али что,—къ кому тебѣ кинуться?.. Для нашего брата, ежели что захотѣлось, дорогого нѣтъ; а у васъ, нищей братіи, ничего завѣтнаго нѣтъ,—все продажное“. Такое нахальное понятіе о себѣ Аховъ выводитъ изъ того, что „жизнь, можетъ быть, ни одной даже сотни людей въ нашихъ рукахъ, говоритъ онъ, такъ какъ же намъ собой не возноситься?“ Во всѣхъ дальнѣйшихъ сценахъ цинизму его также нѣтъ предѣловъ.—„Да чѣмъ вамъ гордиться-то! внушаетъ онъ невѣстѣ и ея матери. Богатый человѣкъ, ну, гордись, превозносись собой; а твое дѣло, Федосѣвна, только кланяйся! Всѣмъ кланяйся, и за все кланяйся, что нибудь и выклянешь, да и глядѣть на тебя всякому пріятнѣе..“ „Я ухъ какой! Какъ мнѣ вздумается, такъ себя и поверну; *я все могу*, *могущественный я человѣкъ*...“ и проч. Такимъ образомъ очевидно, что Аховъ—человѣкъ, считающій себя какой-то черноземной силой, для которой не существуетъ, такъ сказать, ни предѣловъ ни времени. Онъ—золотой телецъ, и какъ божеству требуетъ себѣ поклоненія. Эта сторона характера въ немъ выдѣляется особенно ярко. Когда самодуръ замыслилъ сдѣлать своей невѣстѣ подарокъ, и снарядилъ для его доставленія свою ключницу Ѳеону, онъ далъ ей на дорогу такую инструкцію: „Ты ихъ тычь носомъ-то хорошенько, чтобы чувствовали, что это, молъ, денегъ стоитъ...“ „Можетъ, не почувствуютъ, такъ ты имъ объясни, что, вотъ, купилъ я, деньги бросилъ большія, такъ чтобъ знали онѣ... Ну, въ ноги не въ ноги, а чтобъ было въ нихъ это чувство: что вотъ, молъ, какъ насъ... чего мы и не стоимъ! Ты пойми! Чтобъ я не даромъ бросилъ деньги-то, чтобъ видѣлъ я отъ нихъ, изъ лица изъ ихъ, что я вотъ ихъ въ родѣ какъ жалую выше всякой мѣры.

А то, вѣдь, жалко денегъ-то, ежели такъ, безъ вниманія.

Можетъ, онѣ въ душѣ-то и почувствуютъ, да ежели не выкажутъ, такъ все одно, что ничего. А чтобъ видѣлъ и отъ нихъ это самосознаніе, что нестоющіе онѣ люди, и что я вотъ кому хочу, тому и даю не взирая“. Въ сценѣ съ племянникомъ Ипполитомъ, гдѣ Аховъ вынуждается наградить его деньгами, та же черта характера „могущественнаго человѣка“ высказывается еще нагляднѣе:

Аховъ. Бери деньги! Да только ты чувствуй это (отсчитываетъ деньги).

Ипполитъ. Покорно васъ благодарю.

Аховъ. Благодари хорошенько.

Ипполитъ. Чувствительнѣйше вамъ благодаренъ.

Аховъ. Поклонись въ ноги, братецъ.

Ипполитъ. Это ужъ зачѣмъ-же-съ?

Аховъ. Сдѣлай милость—поклонись, потѣшь старика. Вѣдь, ты мнѣ какую обиду, какую болѣзнь сдѣлалъ! А поклонишься,—все мнѣ легче будетъ.

Ипполитъ. За все кланяться,—гдѣ же это видано!

Аховъ. Ну, я тебя прошу, сдѣлай ты мнѣ это почтеніе! Авось у тебя спина-то не переломится...“

Азіатское самообожаніе и увѣренность въ томъ, что люди небогатые и подначальные самой судьбой обречены оказывать капиталу такія-же почести, какъ кумиру; что каждое дѣяніе золотого тельца должно ими приниматься съ восторгомъ, какъ благость, доведены въ могущественномъ человѣкѣ Аховѣ до того, что онъ, когда ему подаютъ карету и замѣчаютъ, что у его невѣсты есть другой женихъ, не только этому не вѣритъ, но даже какъ-то отказывается понимать: „Сыми маску-то!—говоритъ онъ Кругловой—тебя, вѣдь, ужъ *давно забираетъ охота мнѣ въ ноги кланяться, а ты все ни съ мѣста*“. „Что ты какъ статуй стоишь! Головы у васъ въ домѣ нѣтъ, некому васъ приободрить хорошенько, чтобы вы поворачивались попроворнѣй. Кабы мужъ твой былъ живъ, такъ вы бы давно ужъ шатались по дому-то, какъ кошки угорѣлыя“. Наконецъ, ему категорически объясняютъ, что „если онъ дастъ подписку, что умретъ че-

резъ недѣлю послѣ свадьбы, — то и тогда еще подумаютъ отдать за него дочь“... „Что вы! Ницiе, ницiе, одумайтесь! восклицаетъ пораженный самодуръ. Вѣдь, мнѣ только разсердиться стоитъ да уйти отъ васъ, такъ вы послѣ слезы-то кулакомъ станете утирать. Не вводите меня въ гнѣвъ“... „*Тутъ чуда нѣтъ ли какого?* Не упалъ-ли тебѣ милліонъ съ неба? Нѣтъ-ли у тебя жениха богаче меня? Только, вѣдь, одно“. Этой характеристики, кажется, достаточно, чтобы составить себѣ понятіе о новомъ героѣ г. Островскаго. Читатели теперь, вѣроятно, согласятся съ нами, что Аховъ не просто самодуръ, не чета Титъ Титычамъ, а самодуръ—исполинъ, чудовище. Дикіе безобразники Титы Титовичи кажутся передъ нимъ мальчишками и щенками. Это—молохъ, питающійся кровью бѣдной братіи и съ наслажденіемъ ожидающій, когда ему будутъ принесены новыя жертвы. Онъ цинически и съ какой-то адской ироніей говоритъ: „всякому тоже пирожка сладенькаго хочется... А что ужъ про тѣхъ, кому и вовсе ѣсть нечего! *Ой, за дешево людей покупали, ой, за дешево!* Повѣришь ли, иногда даже жалко самому станетъ“... Оскорбленный и униженный отказомъ вдовы, онъ пытается себя утѣшить и ублажить слѣдующимъ великодушнымъ предложеніемъ: „Чтобы этотъ разговоръ нарушить, что мнѣ вы, ничтожные люди, посъ утерли, мы будемъ ладить такую статью, что я Ипполитку женю... Обѣдъ у меня послѣ свадьбы — какой не слыхано. И Ѳомина и всѣхъ цвѣтами ограблю, по всѣмъ комнатамъ постановка будетъ. Двѣ музыки, одна въ комнатахъ, другая на балконѣ для зрителевъ. Офиціанты въ штиблетахъ. Ефектъ?.. Опосли всего Ипполиткѣ награжденіе свыше мѣры. Не вѣришь, такъ за руки отдамъ. И впредь тебѣ на приданое... А вотъ какой уговоръ! Женихъ съ невѣстой, какъ изъ церкви, вся шестерня сѣрыхъ, какъ къ воротамъ — стой! А въ ворота чтобы не въѣзжать! *И сейчасъ имъ дворникъ по метлѣ, и чтобы вымели они до крыльца*... Ты не бойся, чисто будетъ, еще до нихъ все выметутъ. А они чтобы только примѣръ показали. А я съ гостями буду на балконѣ стоять.... *Вотъ тогда я васъ прощу, и въ*

честь васъ произведу"... Что можетъ быть циничнѣе, нахальнѣе и отвратительнѣе подобнаго великодушія! Это уже не глупое и наивное „куражество" извѣстныхъ намъ самодуровъ, какими мы ихъ знали по прежнимъ произведеніямъ Островскаго, нѣтъ — это какое-то варварски-безчеловѣчное возжеланіе упиваться нравственнымъ истязаніемъ и униженіемъ ближнихъ... И такъ, Ермилъ Зотычъ Аховъ есть типъ самодура, если не вполнѣ новый, то значительно измѣнившійся, значительно выросшій, окрѣпшій и возмужавшій въ своемъ самодурствѣ. Дальше этого типа уже нельзя идти, и такъ думаютъ даже сами тонкіе цѣнители нашего драматурга.

Но позвольте.. Возможенъ-ли теперь и этотъ типъ? Есть-ли въ немъ жизненная правда? Дѣйствительно-ли Аховъ живой человѣкъ, а не плодъ излишней фантазіи автора? Не карикатура-ли это?

Такіе вопросы цѣнители и почитатели таланта г. Островскаго просмотрѣли. По своей наивности они и теперь еще довѣрчиво продолжаютъ взирать на нашего драматурга глазами критики конца пятидесятыхъ годовъ,отъ которой онъ въ то время заслужилъ похвалу, и вовсе упускаютъ изъ виду, что съ тѣхъ поръ много, очень много воды утекло, настали другіе порядки, жизнь получила новыя формы, а г. Островскій все тянетъ ту-же пѣсню, все дудитъ въ ту-же дуду... Мнѣ кажется, что герой комедіи „Не все коту масляница" не только не типъ, за который онъ, вѣроятно, примется очень многими, но и не живой человѣкъ. Это—карикатура довольно смѣшная, но на очень старую тему. Справедливость такого мнѣнія я постараюсь сейчасъ доказать.

Каждый, надѣюсь, понимаетъ, что въ дѣлѣ мышленія, когда мнѣніе стараются развить дальше того, чѣмъ оно по своей сущности можетъ быть развито, дальше предѣловъ возможнаго, то получается абсурдъ. Въ дѣлѣ искусства бываетъ то же самое. Тутъ художественные образы, отъ ихъ неукоснительнаго размалевыванія, теряютъ свою первоначальную правдивость, затираются и на ихъ мѣстѣ выраст-

таютъ глупыя и уродливыя карикатуры. Въ особенности такіе печальные результаты слѣдуютъ неизбѣжно тогда, когда мыслитель или художникъ остаются чуждыми интересамъ текущей жизни. Это, разумѣется, и понятно. Имѣя въ виду всю литературную дѣятельность г. Островскаго, мы будемъ имѣть полное право сказать, что не одинъ изъ писателей старой школы не относился такъ равнодушно и безучастно къ интересамъ дня и современной жизни, ни одинъ не старался такъ изолироваться отъ всего новаго, какъ г. Островскій. Попавши однажды въ душную сферу купеческой семьи и разыскавъ тамъ интересное явленіе—самодурство, за искусное изображеніе котораго его въ свое время похвалили, онъ не счелъ нужнымъ идти дальше, и безмятежно принялся его размалевывать. Въ такихъ занятіяхъ прошло четверть столѣтія. И что-же мы теперь видимъ? Къ какимъ результатамъ пришелъ г. Островскій? — Онъ рѣшительно разошелся съ жизнію, или, говоря точнѣе, отсталъ отъ нея ровно на все время реформъ и переустройства нашего соціальнаго быта.

Мы видимъ, что первые самодуры, съ которыми вышелъ г. Островскій, были дикіе и тупые безобразники. Мы этому тогда вполнѣ вѣрили, ибо имѣли передъ глазами ту почву, на которой они самозарождались и процвѣтали. Далѣе г. Островскій сталъ показывать намъ тѣхъ-же опять безобразниковъ, только окрашенныхъ въ болѣе яркія краски дикости и тупости. Наконецъ, нынѣ, въ лицѣ Ахова, онъ показываетъ еще разъ тѣ же самыя качества, но размалеванныя еще ярче, доведенныя до чудовищности. Спрашивается, гдѣ-же все это время скиталась русская жизнь? Вѣдь, было-бы нелѣпо утверждать, что со времени появленія комедіи „Свои люди—сочтемся“ формы нашей жизни не потерпѣли рѣшительнаго измѣненія; онѣ сгладились, прикрасились, облагородились; онѣ сгладили и самодурство, которое было впервые выведено Островскимъ и которое имѣло для себя пищу въ томъ времени. Какимъ-же образомъ вдругъ теперь оказывается, что дикое и тупое безобразничанье не только между нами не сгладилось, не прикрасилось, не облагоро-

дилось, но обратно—еще болѣе одичало и отупѣло, сдѣлалось чудовищемъ. И это-то чудовище считается типомъ, выдается за высоко-художественное произведеніе, полное современности! Да, вѣдь, это и противъ логики и, наконецъ, противъ самой жизни! Что-нибудь одно—или у насъ самодурство возрастаетъ и преумножается въ ущербъ улучшеніямъ жизни, и тогда выведенный г. Островскимъ послѣдній чудовищный типъ его самодура справедливъ, или успѣхи жизни совершаются въ ущербъ самодурству, и тогда „могущественный человѣкъ" Аховъ есть фикція, игра смутнаго воображенія автора, — есть смѣшная карикатура. Выборъ въ этомъ случаѣ, кажется, не представляетъ никакихъ затрудненій.

Допотопность и фальшивость новаго героя г. Островскаго, а вмѣстѣ съ тѣмъ и то противорѣчіе, въ которое онъ съ нимъ попадаетъ, замѣтны отчасти и на другихъ лицахъ комедіи. Чтобы Аховъ вышелъ „типичнѣе", авторъ заставляетъ его сталкиваться съ людьми „бѣдными", но честными". Этихъ бѣдныхъ, но честныхъ людей олицетворяютъ вдова Круглова и ея дочь — Агнія. Женщины эти, можно сказать, настоящаго времени, т. е. такія, которыя не уцѣлѣли чудеснымъ образомъ отъ вліяній текущей жизни, какъ это сдѣлалось съ Аховымъ, а хотя слабо, въ незначительной мѣрѣ, но все-таки подчинились имъ. Въ особенности это сильно сказывается на Агніи, въ натурѣ и характерѣ которой есть много хорошихъ сторонъ. Она выставлена честной, смѣлой и разсудительной дѣвушкой, смотрящей на жизнь прямо и просто и не ожидающей отъ нея никакихъ необычныхъ сюрпризовъ. Перенесенная лѣтъ двадцать пять назадъ и поставленная, напр., рядомъ съ Липочкой изъ комедіи „Свои Люди", Агнія никѣмъ не поймется, и останется личностью загадочною. Теперь-же она вполнѣ ясна, и каждый, видя ее, легко понимаетъ, почему именно она вышла такою. Слѣдовательно, давленіе новой жизни все-таки сказывалось въ „темномъ царствѣ", лучи свѣта проникали туда и дѣлали свое дѣло. И это вполнѣ естественно,—такъ неизбѣжно и должно было случиться. Но гдѣ же

все это время были господа Аховы? И почему то, что воспитывало въ однихъ честность и разсудительность, доходитъ теперь въ нихъ до какого-то циническаго ошалѣнія? Очевидное противорѣчіе.

Но да не выведутъ изъ нашихъ словъ читатели, что мы беремъ на себя здѣсь трудъ доказать полное отсутствіе въ современной жизни самодурства. О, да избавятъ насъ отъ этого боги! Нѣтъ, мы въ настоящемъ случаѣ только утверждаемъ, что самодурство въ нашей жизни не имѣетъ такихъ дикихъ и тупыхъ формъ, въ какихъ его по рутинѣ старается изображать г. Островскій. Это самодурство переродилось, перевоспиталось; оно подладилось подъ условія новой жизни и надѣло на себя новыя личины. Оно не исчезло, не уничтожилось,—вовсе нѣтъ, оно перешло въ другой видъ, такъ сказать, цивилизовалось, и въ этомъ новомъ состояніи представляетъ даже еще больше опасностей. Грубое самодурство Титъ Титычей было грозно только съ виду; но самодурство настоящаго времени, сглаженное и прикрашенное современностью, по наружности ничего не имѣетъ грознаго, зато оно страшно внутри, страшно по своимъ дѣйствіямъ. Скажите, кто станетъ теперь открыто признаваться и хвалиться тѣмъ, что онъ золотой телецъ, разсыпающій щедрыя милости всѣмъ, кланяющимся ему въ ноги, или что онъ „за дешево голодныхъ людей покупалъ“, чтобы ѣсть ихъ тѣло и пить ихъ кровь? Кто станетъ теперь бросать десятки тысячъ на устройство свадьбы, приданое, награжденіе жениха „свыше мѣры“, только за то, чтобы потѣшиться зрѣлищемъ, когда женихъ и невѣста будутъ мести дворъ до крыльца? Это фальшь, ложь, это клевета на жизнь. Подобныя явленія если и могутъ еще высказываться, то какъ исключеніе, болѣзненные струпья, сами сходящіе съ тѣла. Обобщать ихъ и возводить въ типъ—это значитъ воевать съ мельницами. Изъ всего этого ясно, что чутье правды рѣшительно покинуло г. Островскаго. Если бы этого съ нимъ не случилось, мы имѣли бы въ его произведеніяхъ другихъ дѣйствующихъ лицъ, другихъ героевъ. Сфера купеческой жизни, какъ всѣмъ вѣдомо, въ

послѣднее время значительно расширилась; облюбованное драматургомъ сословіе получило новое направленіе для своей дѣятельности. Теперь наше купечество стоитъ не за однимъ только прилавкомъ, но оно сидитъ и въ думахъ, и въ управахъ, и въ земскихъ собраніяхъ. Есть множество уѣздовъ, гдѣ оно является сословіемъ преобладающимъ, господствующимъ, въ исключительныхъ рукахъ котораго сосредоточены интересы массъ. Дикое безобразіе самодурства тутъ уже само собой подавляется и если не исчезаетъ вовсе, то невольно принимаетъ иныя, болѣе приличныя и утонченныя формы. И вотъ, повторяемъ мы, если-бы чутье правды не покидало г. Островскаго, если-бы онъ былъ человѣкъ живой, и все живущее и человѣческое было-бы ему не чуждо, онъ пошелъ-бы искать самодурство дальше семейнаго очага, онъ открылъ-бы его новые типы, типы полные дѣйствительности и жизненной правды, типы самодурства нашего времени“.

Слѣдовательно, и въ этомъ отношеніи, въ отношеніи очертанія характеровъ и типичности образовъ, сцены „Не все коту масляница“ тоже не имѣютъ никакого значенія. Нѣкоторое исключеніе еще можетъ быть сдѣлано относительно Агніи. Все-же остальное карикатурно и водевильно. Вообще, если смотрѣть на новое произведеніе г. Островскаго съ этой стороны, не придавая ему особеннаго значенія, то съ нимъ еще помириться можно. Сцены написаны бойко, ходъ дѣйствій ничѣмъ не стѣсняется, разговоръ живой, смѣшныя слова сыпятся градомъ... Поставленная на театрѣ, комедія „Не все коту масляница“, вѣроятно, будетъ имѣть огромный успѣхъ. Но, вѣдь, это только докажетъ излишнюю наивность нашей просвѣщенной публики.

„Петербургскій Листокъ“ 1871 г., № 199. Статья Ивы (И. Андреева).

„Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ.

*) Позвольте на этотъ разъ разсказать исторію, случившуюся въ одномъ уѣздномъ городѣ не очень давно, именно въ то время, когда у насъ еще существовали бары, когда слово баринъ еще не теряло своего значенія и подчасъ давало себя знать весьма ощутительно тѣмъ, кто не имѣлъ права зваться барином. Въ этотъ уѣздный городъ однажды пріѣхалъ баринъ. Заволновался городъ: кто такой пріѣхалъ, зачѣмъ пріѣхалъ, надолго-ли пріѣхалъ? Все бросилось на развѣдки — потому нельзя: новость. Оказалось, что это пріѣхалъ завѣтинскій баринъ, помѣщикъ Валентинъ Павловичъ Бабаевъ (Королевъ), проживавшій больше въ Петербургѣ, и въ помѣстья свои пожаловавшій для благоустройства оныхъ, т. е. чтобы заложить ихъ въ опекунскій совѣтъ, получить деньги, и затѣмъ протереть тѣмъ деньгамъ глаза, чтобы онѣ знали и чувствовали барскую волю. Впрочемъ, завѣтинскій баринъ, по отзыву его человѣка, для людей хорошъ былъ, — и пріѣхалъ въ городъ, быть можетъ, и по другимъ какимъ-либо дѣламъ, но все-таки ему пришлось шататься по судамъ; при чемъ оказалось, что ему уѣхать домой никакъ нельзя ранѣе четырехъ дней: завтра табель, тутъ суббота, тамъ воскресенье, гдѣ ужъ тутъ членамъ присутствія собираться. Тоска беретъ барина; легко это сказать: цѣлыхъ четыре дня провести безъ дѣла, книгъ съ собою баринъ не взялъ (да и не барское это дѣло книги), а человѣкъ онъ молодой, богатый, сынъ генеральши, воспитанный все съ барышнями, да въ дѣвичьей, однимъ словомъ, человѣкъ свѣтскій, — хотя и не плутъ. Экое несчастіе, думаетъ баринъ, хоть бы легонькая интрижка какая-нибудь на эти четыре дня-то. Извѣстно, что безъ интрижки какъ быть свѣтскому человѣку, и извѣстно также, что на ловца обыкновенно и звѣрь бѣжитъ.

*) „Рижскій Вѣстникъ“ 1871 г., № 138.

Года три тому назадъ, еще при жизни генеральши, любившей весело пожить (крѣпостныхъ-то довольно было), въ помѣстьяхъ ея проживали двѣ дочери господина канцеляриста Жмигулина, получавшаго жалованья 30 рублей въ годъ, но все же его благородіе, въ силу чего его дочери также себя благородными считали. Старшая Жмигулина, Лукерья Даниловна, такъ даже очень благородствомъ-то своимъ гордилась и отлично понимала, что ей въ кругу съ мѣщанами да съ купцами быть никакъ нельзя, ибо тамъ только невѣжество, а она въ генеральскомъ домѣ приживалкой состояла, значитъ, свѣту повидала, и въ свѣтскомъ обращеніи толкъ знаетъ. Младшая Жмигулина, Татьяна Даниловна, въ свѣтскости далеко уступала своей сестрѣ. Это была недалекая, простоватая дѣвушка, но съ смазливымъ личикомъ. Неудивительно, что молодой Бабаевъ обратилъ на нее вниманіе и сильно ухаживалъ за Таней, не изъ чего иного, конечно, какъ такъ, для препровожденія времени. Но на счастье прочно всякъ надежду кинь! Генеральша, веселясь и веселя другихъ, соизволила скончаться, сынокъ ея уѣхалъ въ Петербургъ; плохо пришлось сестрамъ-приживалкамъ: его благородіе папенька ихъ въ день получалъ всего $8^1/_2$ к., какъ ужъ тутъ жить? Работать бы надо, такъ, вѣдь, это развѣ благородное дѣло? Но выручила красавица Таня. Ее полюбилъ лавочникъ Левъ Родіонычъ Красновъ, посватался, и Таня, чтобы спастись отъ голодной смерти, вышла замужъ за него, и живетъ въ томъ городѣ, куда пріѣхалъ Бабаевъ.

Слухъ о пріѣздѣ барина дошелъ до Лукерьи Даниловны, нашедшей пріютъ у сестры, въ домѣ Краснова, что не мѣшаетъ ей отъ всего сердца презирать этого честнаго, неутомимаго труженика, души не слышащаго въ своей Танѣ, но человѣка необразованнаго, невоспитаннаго и притомъ человѣка, который не позволитъ себѣ никому наступить на ноги. Онъ мягокъ по своему, онъ благороденъ, онъ хлопотунъ, онъ ничего не жалѣетъ для Тани; но горе тому, кто задѣнетъ за живое этого человѣка, задѣнетъ то, что онъ считаетъ для себя святымъ и неприкосновеннымъ.

—тогда онъ не знаетъ никакой сдержки; топоръ-ли, ножъ-ли подвернулся подъ руку — ему все равно. Съ такими людьми хорошо дѣла вести, хорошо другомъ и пріятелемъ быть, но шутки шутить весьма опасно: бонтонности и свѣтскости у нихъ, вѣдь, ровно никакихъ, а неукротимой энергіи и рѣшительности много.

Хоть бы какая-нибудь легонькая книжка на эти четыре дня-то восклицаетъ томимый бездѣйствіемъ и скукою молодой помѣщикъ, и съ какою радостью онъ узнаетъ отъ Лукерьи Даниловны, что Таня, за которой онъ три года назадъ такъ усердно волочился, тутъ, въ городѣ, что за ней можно пріударить. Экое, вѣдь, счастье людямъ бываетъ! подумаешь. Ну, конечно, чего тутъ раздумывать, сегодня же и свиданіе, благо сестрица берется устроить и свиданіе и все, что нужно: она такъ любитъ свѣтскихъ людей, а, можетъ быть, и деньги ихъ, что помочь Бабаеву считаетъ даже своимъ священнымъ долгомъ. Г-жа Зубкова очень хорошо поняла типъ этой пронырливой, безстыдной, безъ совѣсти и чести, приживалки, какою была Лукерья Даниловна, и прекрасно выдержала эту, во всякомъ случаѣ, немаловажную роль драмы.

Посмотримъ же обстановку и людей, въ среду которыхъ злая судьба загнала простенькую Таню. Въ домѣ Краснова живетъ престарѣлый слѣпой дѣдъ его, Архипъ, и болѣзненный 18-ти-лѣтній братъ его, Аѳоня, — болѣзненный и вслѣдствіе того желчный, раздражительный, даже злой. Его приводитъ въ негодованіе, что Таня не любитъ Краснова, что не умѣетъ или не хочетъ цѣнить благороднѣйшей, честнѣйшей души его брата. Таня, дѣйствительно, не любитъ своего мужа, но, не будь сестры, она, навѣрное, сжилась бы съ своимъ мужемъ, не устояла бы передъ обаяніемъ грубой и невѣжественной, но тѣмъ не менѣе высокой и самоотверженной личности своего мужа, но сестра, со своимъ благородствомъ, со своею свѣтскостью все дѣло портитъ. Она смущаетъ свою недалекую сестру, и Аѳоня очень хорошо видитъ, какъ онѣ смѣются межъ собой надъ его братомъ, дуракомъ его называютъ. „Горько мнѣ, дѣ-

душка, горько все это! Скорѣе бы меня Богъ прибралъ, чтобы мнѣ меньше мучиться!“ говоритъ онъ своему слѣпому дѣду, тщетно уговаривающему его успокоиться, укротить свое сердце. У Краснова есть еще сестра замужемъ за купцомъ Курицынымъ, безсмысленнымъ самодуромъ, съ которымъ, что называется, пива не сваришь. Вотъ люди, окружающіе Таню, а обстановка: да какая же обстановка можетъ быть у овощнаго лавочника, какія знакомства могутъ быть у простого торговца? Не въ преферансы же ему играть, не жировать же ему, въ самомъ дѣлѣ!

Но вотъ на берегъ рѣки является на свиданіе съ Таней и завѣтинскій баринъ, — онъ не доволенъ, что пришелъ рано, что ему придется дожидаться, — хотя и доволенъ окружающею его природой. „Какія прекрасныя мысли приходятъ, говоритъ онъ, въ голову. Если эту мысль развить, конечно, на досугѣ, въ деревнѣ, можетъ выйти миленькая повѣсть или даже комедія въ родѣ Альфреда Мюссе. Только, вѣдь, у насъ не сыграютъ. Такія вещи нужно играть тонко, очень тонко; тутъ главное — букетъ“. Совершенно справедливо, Валентинъ Павловичъ, совершенно справедливо: гдѣ ужъ г-ну Потѣхину или г-ну Александрову сыграть букетъ тонкости и свѣтскости. Куда имъ! Имъ только по плечу, что сыграть роль какого-нибудь Аѳони или Краснова, т. е. такихъ личностей, которыхъ ни въ какую гостиную навѣрное не примутъ. Приходитъ съ сестрицей Таня, она рада видѣться съ своимъ прежнимъ обожателемъ, сознается ему, что не любитъ своего мужа, не можетъ любить его, но, тѣмъ не менѣе, не желаетъ измѣнить ему, потому что хочетъ въ законѣ жить. Она будетъ любить Валентина Павловича, но такъ, чтобы и отъ Бога грѣха и отъ людей стыдно не было. „Да, да, ужъ чего жъ лучше“, говоритъ Бабаевъ. Дѣло устраивается такъ, что завтра онъ придетъ къ Красновымъ, а послѣ Таня съ сестрицей придутъ къ нему. Сестры уходятъ. „Ну, романъ начинается, какова-то будетъ развязка!“ провозглашаетъ Бабаевъ. Чудакъ, онъ не подозрѣваетъ, что устроить Краснову свѣтскую романическую шутку, пожалуй, и можно, да

только которому-нибудь шутнику непремѣнно съ ножомъ познакомиться нужно будетъ. Эти необразованные мужики никакъ не могутъ понять всей прелести многообъемлющей любви. Куда имъ понять эти тонкіе букеты!

Во второмъ дѣйствіи Островскій переноситъ зрителя въ домъ Краснова. Таня наряжается, чтобы приличнѣе встрѣтить гостя. Г-жа Суревичъ еще не знаетъ, что такое Красновъ, она видитъ только, что онъ угождаетъ ей до безконечности, и ждетъ гостя съ нѣкоторою даже радостью. Аоония негодуетъ и на ея наряды и на то, что къ нимъ баринъ придетъ, но Таня не обращаетъ на него вниманія: стоитъ-ли съ дуракомъ толковать. Но вотъ входитъ и самъ Красновъ съ Курицыными. Онъ принесъ женѣ гостинецъ, онъ въ простотѣ сердца полагаетъ гостинцами да винными ягодами выразить женѣ безпредѣльную любовь свою къ ней, но той не до него: баринъ придетъ, а тутъ, о ужасъ! Курицыны въ гости пришли, и тутъ еще самъ Курицынъ съ дикими совѣтами: бить жену, учить ее уму-разуму, а то дѣло, пожалуй, дрянь можетъ выйти. Мадамъ Курицына прошла всю эту науку весьма основательно, потому перечить ни мужу ни брату и не думаетъ, но она не любитъ Таню, не любитъ, что та сдуру важничаетъ передъ нею, хотя сама и не велика дворянка, ибо, какъ рѣзко выражается мадамъ Курицына, „важничать то ей и нечего, не изъ барскаго рода взята, а изъ приказнаго; козелъ же да приказный — бѣсова родня“. Краснову непріятно, что сестра его перекоряется съ Таней, и велитъ сестрѣ молчать. „Ишь ты какой грозный! говоритъ Курицына. Смотрѣлъ бы лучше, чтобы твоя жена по пустырямъ не шлялась, да съ господами балясы не точила-бы“. Какъ ужаленный змѣею, вскакиваетъ Красновъ. „Что-съ?!“ говоритъ онъ, сверкнувъ зловѣщимъ взглядомъ, но скоро успокаивается; это сестра выдумываетъ, ей досадно, что онъ любитъ Таню, что Таня полюбила его, простого мужика. Не растравай меня съ женою, сестра, говоритъ Красновъ, меня слово-то дурацкое только за ухо задѣло, и то во мнѣ все сердце перевернулось. А повѣрь я, такъ, вѣдь,

чего Боже сохрани, долго-ли до грѣха! Какъ бы то ни было, но Красновъ выпроваживаетъ вонъ свою родню и еще извиняется передъ женою; не возьмите, дескать, себѣ этого въ обиду, потому необломанный народъ. Но вотъ приходитъ и баринъ. Не нравится онъ Краснову уже потому, что тотъ такъ свысока, такъ презрительно относится къ его быту; но когда Бабаевъ тихонько говоритъ Танѣ, чтобы она приходила къ нему, и потомъ уходитъ, то Красновъ даетъ весьма ясно понять своей женѣ, что знакомство съ барином къ путному довести никакъ ее не можетъ. Тѣмъ не менѣе, чтобы доказать женѣ, что ей вполнѣ вѣритъ, онъ дозволяетъ ей сходить къ барину, но чтобы черезъ полчаса быть назадъ, непремѣнно черезъ полчаса. Таня, подстрекаемая сестрою, пошла къ Бабаеву, тотъ предлагаетъ ей ѣхать съ нимъ въ деревню; она, конечно, и слышать не хочетъ о столь лестномъ для нея предложеніи, но Бабаевъ не отчаивается. Таня, разумѣется, опоздала; пришла домой не черезъ полчаса. Въ простотѣ духа, она не воображала, что Красновъ назначилъ ей срокъ, вовсе не шутя.

Третье дѣйствіе начинается бесѣдой между сестрами. Таня признается сестрѣ, что Красновъ ей со дня на день противнѣй становится, что она не можетъ равнодушно отстать отъ Валентина Павловича. И прекрасно: стоитъ только обмануть Краснова, притвориться въ любви къ нему, принести ему покорность, приласкаться къ нему хорошенько, вѣдь, онъ, мужикъ, развѣ поймет, что притворное, что настоящее—совѣтуетъ сестрица. Таня соглашается, и обѣ онѣ обращаются къ старику Архипу, чтобы онъ помирилъ Таню съ мужемъ. Тотъ обѣщаетъ поговорить съ Красновымъ, и когда Красновъ приходитъ домой, онъ заводитъ съ нимъ рѣчь о его женѣ, говоритъ, что она его любитъ, только его права боится, готова ему всякое угожденіе сдѣлать, только бы онъ ее простилъ, не сердился. Примиреніе быстро устраивается, Красновъ въ восторгѣ. Вообще эту сцену г. Александровъ и г-жа Суревичъ выполнили весьма удачно: ни малѣйшаго преувеличенія и

вполнѣ естественно, а это главное въ этой труднѣйшей изъ всей драмы сценѣ. Но Краснову надобно итти за рѣку получить деньги, онъ черезъ часъ воротится домой. Сестра совѣтуетъ Танѣ воспользоваться отсутствіемъ мужа и сбѣгать къ Бабаеву проститься, такъ какъ онъ сегодня ѣдетъ домой. Таня соглашается, но Аѳоня видѣлъ, какъ она шмыгнула въ ворота.

Четвертое дѣйствіе начинается въ домѣ, гдѣ остановился Бабаевъ. Курицына видѣла, какъ сюда пробиралась Таня, и Аѳоня слѣдитъ и караулитъ, когда Таня выйдетъ отъ Бабаева. Она выходитъ на улицу съ Бабаевымъ, жалуется на свою горькую судьбу, но все-таки проситъ его пріѣзжать. Аѳоня подслушиваетъ ихъ разговоръ и само собою разумѣется, что его глубоко возмущаетъ поведеніе Тани. Между тѣмъ, Красновъ возвращается домой въ отличнѣйшемъ расположеніи духа.— Онъ такъ торопился домой, что управился съ дѣлами въ полчаса, и первый его вопросъ, конечно, гдѣ Таня, гдѣ его Татьяна Даниловна? Ея дома нѣтъ, Курицына и Аѳоня говорятъ, что она у барина. Красновъ вѣритъ и не вѣритъ имъ: давно-ли жена ласкала, миловала его, а между тѣмъ... Но вотъ въ комнату вбѣгаетъ Таня и останавливается, какъ вкопанная, видя въ комнатѣ и мужа, и Курицыныхъ, и Аѳоню. „Гдѣ была, побывала, весело-ли погуляла? Говори! Видишь: всѣ на мой срамъ глядѣть сошлись", говоритъ Красновъ и потомъ прибавляетъ: „Да не мучь ты меня! Скажи ты мнѣ, какъ на тебя смотрѣть-то, какими глазами? Врутъ что-ль они? такъ гнать ихъ вонъ, чѣмъ ни попадя! Аль, можетъ, правду говорятъ? Была ты тамъ?" — Была. Красновъ растерялся, но потомъ оправился: „Прочь, прочь! Никто пальцемъ не тронь! Я ей мужъ, я ей судья. Скажи ты мнѣ, говоритъ онъ, обращаясь къ Танѣ, что это ты, какъ? Съ чего ты загуляла-то. Грѣхъ что-ли тебя попуталъ или своей охотой на грѣхъ пошла? Таня сознается, что она виновата, что она никогда не любила и не любитъ своего мужа. Ужъ лучше вы меня оставьте, чѣмъ намъ обѣимъ мучиться, говоритъ она. Лучше разойдемтесь!

Слова эти приводятъ въ бѣшенство Краснова.

Разойтись! Куда разойтись? Нѣтъ, врешь! На комъ же мнѣ стыдъ этотъ теперь взять? Онъ прогоняетъ Таню въ кухню: не умѣла быть женой, будешь кухаркой, не умѣла съ мужемъ ходить объ руку, ходи по воду. Братецъ, говоритъ Аѳоня, она уйдетъ сейчасъ къ барину. Я слышалъ, какъ они сговаривались уѣхать въ деревню.—Да кто-жъ у меня ее возьметъ, коли я ее не отдамъ? Аѳоня, заглянувъ въ двери, говоритъ: „Братецъ, собирается. Уйдетъ, братецъ!“ Внѣ себя, Красновъ хватаетъ со стола ножъ и какъ бѣшеный врывается въ кухню. Все на минуту стихло, за сценой въ кухнѣ раздается отчаянный вопль, и черезъ нѣсколько мгновеній оттуда выходитъ блѣдный, уничтоженный Красновъ: Вяжите меня! Я ее убилъ.

Такъ кончилась интрижка завѣтинскаго барина. Интрижку его зарѣзали, Красновъ за то пойдетъ въ каторгу, а барину что? Онъ, полагаю, и теперь заводитъ интрижки и давнымъ-давно забылъ и про Таню и про Краснова. Извѣстно, человѣкъ свѣтскій, — пополнѣлъ, должно быть, теперь.

„Рижскій Вѣстникъ“ 1871 г., № 138.

„Тяжелые Дни“ и „Воспитанница“.

*) Русская драматическая труппа исполняетъ свое обѣщаніе; она дѣйствительно дастъ лучшія произведенія нашей драматической литературы, между которыми произведенія Островскаго неоспоримо занимаютъ первенствующее мѣсто. Во вторникъ на прошлой недѣлѣ были даны „Тяжелые Дни“, въ минувшее воскресенье „Воспитанница“. Афиша была права, заявляя, что эти комедіи даются въ первый разъ: на спектакляхъ любителей онѣ никогда не игрались, и были извѣстны большинству нашей публики лишь въ чтеніи, но не въ лицахъ. Совладали ли артисты съ героями этихъ ко-

*) „Рижскій Вѣстникъ“ 1871 г., № 92.

медій, дали ли вполнѣ уразумѣть зрителямъ, что такое значитъ темное царство, царство самодуровъ, не за тридевять земель, не въ тридесятомъ царствѣ, не на островѣ Буянѣ процвѣтавшее и процвѣтающее? Совладали недурно, дали уразумѣть довольно обстоятельно это царство, въ которомъ выкидываются колѣнца, ясно свидѣтельствующія о качествѣ „здрава“, препятствій не терпящаго.

Живо помнимъ появленіе первыхъ комедій Островскаго: „Семейная Картина“ и „Свои люди — сочтемся“, и живо помнимъ, какіе толки возбудили въ нашей публикѣ эти два произведенія. Все поражало въ нихъ новостію, и сюжетъ, не имѣвшій ничего общаго съ тѣми произведеніями, которыми пробавлялась тогдашняя русская сцена, и языкъ, доведенный до неподражаемаго совершенства, и соотвѣтствія съ характеромъ и положеніемъ дѣйствующихъ лицъ.

Въ „Тяжелыхъ Дняхъ“ мы видѣли самодура купеческаго, въ „Воспитанницѣ“ самодура изъ другого міра, самодура въ женской юбкѣ, но качествами и достоинствами никакому Самсону Силычу не уступающаго. И въ самомъ дѣлѣ, благодѣтельная помѣщица- 2000 душъ, г-жа Уланбекова, окруженная воспитанницами, приживалками, горничными. чѣмъ не Самсонъ Силычъ или не Титъ Титычъ? Помилуйте, да она ихъ обоихъ за поясъ заткнетъ! Тѣ самодуры, но самодуры отъ непроходимаго невѣжества, выросшіе и вскормленные подъ величайшимъ гнетомъ, но въ нихъ все-таки можно подозрѣвать хоть искру человѣчности, въ Уланбековой нельзя даже подозрѣвать присутствія этой искры. Тутъ самодурство рафинированное, прикрытое лоскомъ образованности, самодурство, не знающее ни состраданія ни жалости. И Надя проситъ пощады у этого камня въ человѣческомъ образѣ? Быть можетъ, Самсонъ Силычъ или Титъ Титычъ и не послали бы за отъявленнымъ негодяемъ Неглигентовымъ, быть можетъ, въ этихъ одеревенѣлыхъ сердцахъ и шевельнулась бы искра жалости, но не Уланбековой помиловать Надю, хотя она и знаетъ очень хорошо, какого полета птица Неглигентовъ.

Но какъ намъ были изображены на здѣшней сценѣ ге-

рои и героини „Тяжелыхъ Дней“ и „Воспитанницы“? Вообще недурно и вообще старательно, какъ мы уже сказали.

Извѣстно, что у всѣхъ образованныхъ народовъ понедѣльникъ нехорошій день. Мы его называемъ тяжелымъ днемъ, вслѣдствіе, вѣроятно, того, что переходъ отъ праздника къ будню совершается при тяжелой головѣ, болѣзни, похмѣльемъ именуемой; для нѣмцевъ понедѣльникъ также тяжелый день, они и называютъ его синимъ (blauer Montag), вѣроятно, вслѣдствіе фонарей, подставляемыхъ въ воскресенье. Люди благоразумные, какъ русскіе, такъ и нѣмецкіе, не любятъ приниматься за работу въ понедѣльникъ, не любятъ даже выходить изъ дому, — изъ боязни несчастія, весьма возможнаго для одержимаго похмѣльемъ или каценъямеромъ. Титъ Титычъ Брусковъ, московскій купецъ и родной братецъ Самсоновъ Силычей и всякихъ другихъ самодуровъ, принадлежалъ къ этимъ благороднымъ людямъ, и никогда въ понедѣльникъ не начиналъ никакого дѣла, потому что извѣстно—понедѣльникъ тяжелый день. Но однажды, вопреки своимъ убѣжденіямъ и совѣтамъ супруги, быть можетъ, единственно на зло и вопреки тѣмъ и другимъ, онъ вышелъ въ судъ по какому-то дѣлу, но горько раскаялся въ нарушеніи понедѣльника. Изъ суда онъ очутился съ пріятелями въ Марьиной рощѣ, гдѣ, въ тѣни древесъ и подъ вліяніемъ шампанскаго, онъ имѣлъ несчастіе „прибить“ какого-то прощалыгу, „барина“ званіемъ. Этотъ „баринъ“ давнымъ давно промышляетъ своимъ званіемъ, онъ всегда отыскиваетъ мѣста, гдѣ купцы пируютъ, и доводитъ дѣло всегда до того, что какой-нибудь Титъ Титычъ нанесетъ ему личное оскорбленіе, попросту, прибьетъ. Дѣло тутъ разыгрывается какъ по маслу: свидѣтели есть, прошеніе готово, не угодно-ли уплатить малую толику, чтобы замять дѣло. И на этой нехитрой штукѣ, вѣдь, сколько купечества попадается! Попался и Титъ Титычъ. Побитый имъ баринъ требуетъ вознагражденія въ 300 тыс. руб., но готовъ помириться и на половинѣ. Какъ-быть? Денегъ-то, вѣдь, требуется ужъ очень много. Титъ Титычъ, по совѣту своего стрянчаго, прячется въ тарантасъ, его дѣла устраи-

ваетъ нѣкто Досужевъ, пріятель сына Тита Титыча. Онъ лично знаетъ промышленника „барина“ и устраиваетъ дѣло такъ, что Титъ Титычъ отдѣлывается только 100 руб. (удивляется даже, что такъ дешево) и соглашается на бракъ своего сына съ избранною имъ невѣстою. Таково въ нѣсколькихъ словахъ содержаніе „Тяжелыхъ Дней“, разыгранныхъ, говоримъ, вообще недурно, хотя и не вездѣ ровно и не вездѣ безукоризненно...“ (Далѣе идетъ рѣчь объ исполненіи на сценѣ).

„Рижскій Вѣстникъ“ 1871 г., № 92.

„Горячее Сердце“. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

*) Приступая къ разбору послѣднихъ произведеній г. Островскаго, мы предупреждаемъ читателя, что не намѣрены говорить ни о значеніи нашего драматурга въ русской литературѣ, ни о прошлой дѣятельности его, ни о разнообразныхъ сужденіяхъ критики, слѣдившей съ напряженнымъ вниманіемъ за каждой его комедіей: все это, мы увѣрены, давно уже надоѣло читающей публикѣ. Намъ все равно, былъ-ли г. Островскій до сихъ поръ русскимъ Шекспиромъ, какъ увѣряли одни, или народнымъ писателемъ въ духѣ Домостроя, какъ утверждали другіе; былъ-ли онъ строгимъ послѣдователемъ Гоголя или подражателемъ Кукольника... Въ настоящей статьѣ мы хотимъ опредѣлить, что такое г. Островскій *теперь?* что онъ хочетъ намъ сказать и какую цѣль преслѣдуетъ онъ въ своихъ послѣднихъ пятиактныхъ комедіяхъ? Не желая высказываться по поводу г. Островскаго о „матеріяхъ важныхъ“, какъ это дѣлали многіе прежніе критики, мы намѣрены прослѣдить новый міръ, выведенный драматургомъ въ своихъ послѣднихъ произведеніяхъ, съ цѣлью выяснить субъективное міросозерцаніе самого автора,—и если намъ удастся доказать, что міръ этотъ—уродливый, безсмысленный и выдуманный досужей фантазіей

*) „Библіотека“ (дешевая) 1871 г., № 10.

для потѣхи россійской публики, для наполненія нѣсколькихъ сотенъ страницъ гостепріимнаго журнала,—то настоящее значеніе г. Островскаго опредѣлится само собою...

Послѣ неудачныхъ попытокъ создать русскую драму, г. Островскій возвратился къ любимому своему коньку—къ купеческому быту—и сталъ искать въ немъ новыхъ мотивовъ для новой комедіи. Но историческая пыль „Мининыхъ“, „Воеводъ“, „Мелентьевыхъ“ — съ одной стороны, давно исчерпанная среда Китъ Китычей, Кабановыхъ, Дикихъ, съ другой—окончательно отуманили міросозерцаніе и силу воображенія драматурга, — и вотъ появилось уродливое дѣтище „Горячее Сердце“. Авторъ, видно, самъ ужаснулся нелѣпой фантазіи, создавшей эту комедію; поэтому онъ прибавилъ въ оглавленіи ея, что „дѣйствіе происходитъ лѣтъ 30 назадъ въ уѣздномъ городѣ Калиновѣ“. Но, спрашивается, какое намъ дѣло до міра идіотовъ, жившихъ (въ воображеніи автора—nota bene) тридцать лѣтъ тому назадъ? Развѣ мало безобразія и въ настоящее время? развѣ мало трагическаго, комическаго и водевильнаго встрѣчается на каждомъ шагу и теперь? Мы не думаемъ, чтобы перенесеніе времени дѣйствія „Горячаго Сердца“ на 30 лѣтъ назадъ было со стороны г. Островскаго поэтической вольностью или авторскою скромностью, которою обыкновенно намекаютъ, что дѣйствіе совершается во всякое время и сплошь да рядомъ... Нѣтъ, міръ „Горячаго Сердца“, какъ мы увидимъ, невозможенъ въ настоящее время, врядъ-ли былъ возможнымъ и 30 лѣтъ тому назадъ; но если даже допустить дѣйствительность его, то олицетвореніе его совершенно лишне, потому что онъ ничего не выясняетъ, ничего не затрогиваетъ; онъ не даетъ никакихъ типовъ, никакихъ бытовыхъ, характеристическихъ чертъ, и не вызываетъ со стороны мыслящаго читателя ни размышленій, ни сочувствія, ни смѣха, наконецъ.

Итакъ, войдемъ въ этотъ міръ и посмотримъ, чѣмъ занимается нашъ первоклассный драматургъ.

Въ какомъ-то уѣздномъ городѣ Калиновѣ жилъ 30 лѣтъ тому назадъ полуидіотъ и пьяница-купецъ Курослѣповъ.

Была у него распутная жена Матрена и дочь отъ первой жены Параша. Жили у него также два приказчика: Наркисъ и Гаврила. Въ этомъ еще ничего необыкновеннаго нѣтъ,—но дѣло въ томъ, что Матрена любитъ безпутнаго Наркиса, Гаврила любитъ Парашу, а послѣдняя влюблена въ какого-то пустѣйшаго малаго Васю, сына разорившагося купца. Но и въ этомъ, кажется, ничего особеннаго нѣтъ,—потому г. Островскій заставляетъ Матрену красть у мужа деньги тысячами и давать ихъ Наркису, а Васю лазить по заборамъ къ Парашѣ... Ну вотъ и завязка!.. Курослѣповъ объявляетъ о пропажѣ двухъ тысячъ рублей городничему; послѣдній является почему-то ночью и измѣряетъ, тоже неизвѣстно къ чему, разстояніе между заборомъ и домомъ Курослѣпова, и тутъ же наталкивается на Васю и Гаврилу, спрятавшихся отъ хозяина.—Вотъ и воры! умозаключаетъ Градобоевъ (городничій). Васю уводятъ въ арестантскую, чтобъ отдать въ солдаты, а Гаврилу Курослѣповъ прогоняетъ. Узнавъ объ участи, ожидавшей Васю, Параша ночью же убѣгаетъ изъ дому, является на слѣдующій день къ Васѣ въ арестантскую, утѣшаетъ его и, обѣщая ему сдѣлаться солдаткой, отправляется ни съ того ни съ сего вмѣстѣ съ Гаврилой на богомолье. Но Васю выручаетъ какой-то безобразникъ, разбогатѣвшій подрядчикъ Хлыновъ, который опредѣляетъ его плясуномъ при своей собственной особѣ. Этотъ Хлыновъ пьетъ шампанское съ цѣлою свитою, при пальбѣ пушки, и поливаетъ имъ дорожки въ своей рощѣ. Послѣ попойки, заданной имъ городничему и Курослѣпову, Хлыновъ скучаетъ, почему и приказываетъ своей свитѣ выдумать для него какую-нибудь затѣю. Аристархъ, крестный отецъ Параши и главный затѣйщикъ, совѣтуетъ купить у сосѣдняго помѣщика разные костюмы и парики и нарядить въ нихъ людей, а затѣмъ отправиться въ лѣсъ, на большую дорогу, и тамъ пугать проѣзжихъ, поить ихъ шампанскимъ и отпускать ихъ на всѣ четыре стороны. Все это исполняется, какъ въ балетѣ, мигомъ—и вся компанія отправляется въ лѣсъ: его схватываютъ и приводятъ къ атаману. Наркисъ сначала думаетъ, что онъ имѣетъ

дѣло съ чертями, но увидя крѣпкіе напитки, успокаивается. Напившись пьянымъ, Наркисъ разсказываетъ о своей связи съ Матреной и объ украденныхъ деньгахъ. Его отпускаютъ. Въ это же время Параша и Гаврила возвращаются изъ пустыни, ихъ тоже схватываютъ и приводятъ къ атаману. Послѣдній сыгралъ съ Парашей пошлую сцену, вслѣдствіе чего она падаетъ въ обморокъ. Аристархъ, узнавъ въ ней крестницу свою, освобождаетъ ее, приводитъ въ чувство и объявляетъ ей, что Вася свободенъ. Но увидя послѣдняго въ должности плясуна, Параша приходитъ въ отчаяніе, и вторично падаетъ въ обморокъ. У Курослѣпова между тѣмъ совершается слѣдующее: Наркисъ требуетъ у Матрены еще денегъ; та сначала несогласна, но затѣмъ она ихъ достаетъ, и въ шинели своего мужа отправляется къ любовнику. Неизвѣстно, по какому стеченію обстоятельствъ тутъ-же находится городничій съ полицейскими, который открываетъ глаза Курослѣпову. Матрену и Наркиса ловятъ на мѣстѣ преступленія. Послѣдняго связываютъ и отправляютъ въ арестантскую, а Матренѣ Курослѣповъ дѣлаетъ легкій выговоръ, что отправитъ ее на слѣдующій день къ ея родителямъ. Въ эту минуту является Аристархъ съ Парашей. Отецъ прощаетъ ей все и даетъ ей полную свободу выбрать себѣ жениха, который ей любъ. Параша говоритъ, что любъ ей Вася, но выйдетъ не за него, такъ какъ онъ не хотѣлъ быть солдатомъ, а за Гаврилу, потому что онъ ходилъ съ нею на богомолье. Является вино, всѣ поздравляютъ жениха съ невѣстой—и finita la comedia.

Вотъ убогая тема, на которую г. Островскій написалъ длинную-предлинную пятнактную комедію!.. Не насмѣшкали это надъ читающей публикой? Въ чемъ тутъ драма, гдѣ тутъ комизмъ? Въ чемъ выражается художественность этого произведенія? Какое кому дѣло до полудіотовъ Курослѣповыхъ, до мелкаго разврата Матренъ и Наркисовъ, до сантиментальностей Гаврилъ и Васей, до буйствъ и попоекъ Хлыновыхъ, словомъ—до всей этой кукольной комедіи, разыгранной 30 лѣтъ тому назадъ въ несуществующемъ городѣ Калиновѣ? Такой водевиль съ переодѣваніемъ,

такой шутовской фарсъ просится на подмостки провинціальныхъ театровъ, но болѣе чѣмъ странно встрѣчать его на страницахъ „Отечественныхъ Записокъ“... Неужели г. Островскій думаетъ, что выведенныя имъ лица могутъ служить типомъ извѣстной среды и извѣстной эпохи? Всѣ они или идіоты, или пьяницы, или безличныя личности— и всѣми ихъ поступками руководитъ не внутренняя, осмысленная борьба, не какая нибудь опредѣленная человѣческая идея, а тупая, мелкая и пошлая животная жизнь. И г. Островскій не относится критически къ этой жизни, не выясняетъ условій, которыя создали подобные животные инстинкты, а рисуетъ ихъ съ фотографическою точностью, но безъ анализа и безъ руководящей мысли. Поэтому всѣ дѣйствующія лица „Горячаго Сердца“ не представляютъ ничего цѣльнаго и опредѣленнаго, ни одно изъ нихъ не выдерживаетъ характера. Возьмемъ Курослѣпова. Авторъ хотѣлъ выставить его самодуромъ, всѣ окружающіе боятся его какъ огня, о немъ разсказываютъ, что онъ разбиваетъ гитары о голову,—на самомъ же дѣлѣ онъ является идіотомъ и небольше.

„И съ чего это небо валилось?—начинаетъ онъ свой вступительный монологъ.—Такъ вотъ и валится, такъ вотъ и валится. Или это мнѣ во снѣ, что ль? Вотъ угадай поди, что такое теперь на свѣтѣ—утро или вечеръ? и никого, прахъ ихъ... Матрена!... Ни дома ни на дворѣ, чтобъ имъ!.. Матрена!.. Вотъ какъ оно страшно, когда не знаешь, что на свѣтѣ... Жутко какъ-то. И сонъ это я видѣлъ али что? Дровъ будто много наготовлено и мурины. Для чего, говорю, дрова? Говорятъ: грѣшниковъ поджаривать. Неужто жъ это я въ адѣ?.. Да куда жъ это всѣ провалились? И какой это на меня страхъ сегодня! А, вѣдь, небо-то никакъ опять валится? И то валится... Батюшки! А теперь вотъ искры. И что ежели вдругъ теперь свѣтопреставленіе! ничего мудренаго нѣтъ! Оченно все это можетъ случиться, потому... вотъ смолой откуда-то запахло, и пѣлъ кто-то дикимъ голосомъ, и звукъ струнный или трубный, что ли... Не поймешь (Бьютъ часы городскіе). Разъ, два, три, че-

тыре, пять, шесть, семь, восемь, девять, десять, одиннадцать, двѣнадцать, тринадцать, четырнадцать, пятнадцать!.. Только? пятнадцать!.. Боже мой, Боже мой! Дожили, пятнадцать! До чего дожили! да еще мало по грѣхамъ нашимъ! еще то ли будетъ! Ежели пойти выпить для всякаго случаю? Да, говорятъ, въ такомъ разѣ хуже, а надо, чтобъ человѣкъ съ чистой совѣстью... (кричитъ) Силантій, эй..."

Ну, какой внутренній смыслъ подобнаго монолога? какое его художественное значеніе? Не написанъ ли онъ авторомъ смѣха ради, для потѣхи александрійскаго райка? И опять таки, какое намъ дѣло до пьяной болтовни безобразниковъ? Вѣдь, если станемъ описывать безъ разбору всѣ безсмысленные разговоры пьяницъ и идіотовъ, то никакой литературы на нихъ не хватитъ—и вообще, мѣсто ли имъ въ литературѣ?. Но еще не то видимъ мы дальше. Когда поймали мнимыхъ воровъ Васю и Гаврила, Силанъ, дворникъ Курослѣпова, связываетъ по ошибкѣ самого хозяина. Сцена выходитъ невѣроятная и преглупая.—Вѣдь, тебя всякими разными казнями казнить надо, обращается Курослѣповъ къ Силану,—но послѣдній оправдывается слѣдующими словами: „Кто же тебя... Вотъ поди жъ ты! То ты бранишься, что плохо стерегу! Ну, вотъ я... что жъ: что силы было—страсть. Какъ усталъ. Ишь ты, какой здоровый! Вотъ ты опять... а нешто я виноватъ, что темно"... И Курослѣповъ, этотъ самодуръ, разбивающій гитары о головы, успокаивается. Мы уже не говоримъ о томъ, что вся эта пошлая сцена могла быть пропущена г. Островскимъ безъ всякаго ущерба для хода пьесы, что она придумана имъ, вѣроятно, опять для потѣхи александрійскаго райка;—но если она и понадобилась автору, то все-таки люди, подобные Курослѣпову, не такъ обходятся съ дворниками, связывающими имъ „руки назадъ при народѣ"... Но совсѣмъ невѣроятно обхожденіе Курослѣпова съ женой, когда ее застали съ Наркисомъ на мѣстѣ преступленія.

— Ну такъ какъ же, Матрена Харитоновна? — обращается къ ней Курослѣповъ.

— Развѣ я своей волей!—оправдывается она.—Извѣстное

дѣло, врагъ попуталъ. Такъ на него на одного всю вину положить и надо. Смущалъ онъ меня, смущалъ—да вотъ и... Какъ я ему ни противилась, какъ себя ни утверждала, да видно силенъ... Горами качаетъ, не то что нами грѣшными, которые въ слабости.

— Да? горами... *Вы* вчера намъ тутъ проповѣдывали, что у тятеньки *вамъ* не впримѣръ лучше, что тамъ очень по васъ убиваются; такъ вы ужъ теперича къ нему поступайте, а завтра мы васъ чѣмъ свѣтъ препроводимъ... Вотъ и все, что нашелся сказать нашъ самодуръ своей преступной женѣ!.. Вѣдь, такое джентльменское обращеніе съ женой въ подобныхъ случаяхъ рѣдко встрѣчается въ самомъ цивилизованномъ обществѣ. И откуда такой тактъ у Курослѣповыхъ, такая деликатность и такая ѣдкая, великосвѣтская иронія?!. Послѣднее же слово Курослѣпова опять идіотское.—Сколько въ нынѣшнемъ мѣсяцѣ: 37 или 38?—спрашиваетъ онъ у городничаго,—чего только со мной въ этомъ мѣсяцѣ не было! Пропажа, долговъ не платятъ, вчера мнѣ показалось—свѣтопреставленіе, сегодня—небо все падаетъ, да во снѣ-то раза два въ адѣ былъ.

А что такое Параша? Авторъ, видно, желалъ привлечь все сочувствіе читателя къ своей героинѣ, которую онъ и называетъ „горячимъ сердцемъ“,—но, вмѣсто сочувствія, образъ Параши вызываетъ одно только недоразумѣніе. Кромѣ того, что подобныя дѣвушки невозможны въ средѣ Курослѣповыхъ и Матренъ,—она вообще не выдерживаетъ характера. То она является энергической дѣвушкой, готовой идти въ огонь и воду для осуществленія своего желанія, то она становится скучнѣйшей, пустѣйшей сантиментальной барышней. Она все поетъ Лазаря:—Терпѣнія моего не хватаетъ, кричитъ она,—скоро ему конецъ. Конецъ-то терпѣнію въ водѣ, либо въ петлѣ,—между тѣмъ изъ хода комедіи вовсе не видно, чтобъ ее такъ приневоливали. Отецъ ея вѣчно пьянъ и вѣчно спитъ, а мачиха, правда, пристаетъ къ ней, но Параша ее не слушаетъ.—Ты мнѣ не указъ!—говоритъ она мачихѣ. Она даже знаетъ про проказы послѣдней:

— Ты бъ стыдилась объ Наркисѣ то и помнинать, говоритъ она прямо Матренѣ.—О! чтобъ вамъ всѣмъ пусто было! отвѣчаетъ на это Матрена,—измучили вы меня! Въ гробъ вы меня вгоните!.." Стало быть, нападающая сторона ужъ тутъ Параша,—между тѣмъ на возгласы мачихи она разразилась слѣдующей тирадой:—„За что ты надо мной тиранствуешь? У звѣря лѣсного—и у того чувство есть. Много ли у насъ воли-то, въ нашей жизни въ дѣвичьей? Много ли времени я сама своя-то? А то, вѣдь, я—все чужая, все чужая. Молода—такъ отцу съ матерью работница, а выросла да замужъ отдали—такъ мужнина, мужнина раба безпрекословная. Такъ отдамъ ли я тебѣ эту волюшку, дорогую, короткую? Все, все отнимите у меня, а воли я не отдамъ... На ножъ пойду за нее!" Мы ужъ не спрашиваемъ, естественны ли подобные протесты (и въ подобныхъ выраженіяхъ) въ устахъ дочери Курослѣпова, но разъ допустивъ ихъ, нечего больше Лазаря пѣть. Одно проявленіе подобнаго протеста доказываетъ, что протестующій пользуется нѣкоторой свободой, потому что совершенно забитые люди, большею частью, задыхаются въ окружающей ихъ гнетущей средѣ, и не смѣютъ даже проявлять свое неудовольствіе. Отецъ Параши, правда, заставляетъ ее покориться мачихѣ, но это потому, что послѣдняя пристаетъ къ нему,—приставай къ нему Параша, онъ и ей ни въ чемъ не отказалъ бы. И кромѣ того, Параша покоряется только на словахъ, при чемъ она читаетъ нотацію имъ обоимъ: на самомъ же дѣлѣ она дѣлаетъ свое. Вотъ она выходитъ одна ночью.—Тихо... Никого... мечтаетъ она вслухъ.—А какъ душа-то ноетъ. Васи нѣтъ, должно быть. Не съ кѣмъ часокъ скоротать, не съ кѣмъ сердечко погрѣть, сяду я да подумаю, какъ люди на волѣ живутъ счастливые. Эхъ, да много ль счастливыхъ-то? Ужъ не то, чтобы счастія, а хоть бы жить-то по-людски... Вотъ звѣздочка падаетъ. Куда это она? А гдѣ-то моя звѣздочка, что то съ ней будетъ? Неужто-жъ опять терпѣть? гдѣ это человѣкъ столько терпѣнья беретъ?—Но вотъ является Вася. Параша требуетъ отъ него, чтобъ онъ скорѣе увезъ ее и

женился на ней, потому что терпѣнья не хватаетъ... Держи меня крѣпче, говоритъ она,—не выпускай изъ рукъ. Вася же все откладываетъ, потому что средствъ къ жизни не имѣетъ. Параша выходитъ изъ себя:—Или ты дрянь такая на свѣтѣ родился, что глядѣть на тебя не стоитъ, не токмо что любить? говоритъ она совершенно справедливо.—За что жъ это, Господи, наказанье такое! Что жъ это за парень, что за плакса на меня навязался! Говоришь-то ты, точно за душу тянешь. Глядишь-то, точно укралъ что. Аль ты меня не любишь, обманываешь? Видѣть то тебя мнѣ тошно, только ты у меня духу отнимаешь. Хуже ты дѣвки,—пропадай ты пропадомъ! Видно, мнѣ самой объ своей головѣ думать! никогда-то я, никогда теперь на людей надѣяться не стану. Зарокъ такой себѣ положу.—Послѣ этихъ энергическихъ возгласовъ, читатель могъ предполагать, что Параша дѣйствительно подумаетъ объ своей головѣ, и съ дрянью Васей не будетъ имѣть дѣла... Но въ этотъ же вечеръ она узнаетъ, что Васю отправили въ арестантскую за мнимую кражу: она убѣгаетъ изъ дому ночью же и на слѣдующій день является къ „плаксѣ“.—Ничего, Вася, ничего! ты не плачь! утѣшаетъ она его.—Я изъ дому ушла совсѣмъ, я ужъ съ тобой теперь на всю жизнь, какъ ты будешь жить, такъ и я. Я за тебя замужъ пойду, насъ обвѣнчаютъ... и какъ тебя станутъ переводить изъ некрутовъ въ полкъ, ты проснись, чтобъ тебя на Кавказъ и прямо чтобъ сейчасъ на страженіе! И старайся ты убить больше, какъ можно больше непріятеля. Ничего ты своей головы не жалѣй.

— А какъ ежели самого?.. наивно спрашиваетъ Вася.

— Ну, что жъ? отвѣчаетъ „горячее сердце,“—одинъ разъ умирать-то. По крайней мѣрѣ, мнѣ будетъ плакать о чемъ. Настоящее у меня горе-то будетъ, самое святое... Ну, теперь, Васенька, я иду въ пустынь, помолюсь Богу за тебя. Буду я, Васенька, молиться весь день, весь-то денечекъ, чтобъ все, что мы съ тобой задумали, Богъ намъ далъ. Неужели моя грѣшная молитва не дойдетъ! Куда-же мнѣ тогда? Люди обижаютъ и... (плачетъ). Васѣ-же, видно,

„одинъ разъ умирать" не совсѣмъ понравилось, потому онъ лучше опредѣлился плясуномъ у Хлынова...—Все-же лучше, вѣроятно, думалъ онъ,—чѣмъ „убить на сраженіи какъ можно больше непріятеля"... Но „горячее сердце" возмущено этимъ поступкомъ.—Вася! Вася! кричитъ Параша въ отчаяніи,—я ужъ и помолилась... я рѣшилась... Да, да въ солдаты... Обидно, да зато честно это... Вѣдь рѣшились мы, вѣдь уговорились,—ты хотѣлъ... развѣ ты... развѣ ты... струсилъ? Отвѣчай мнѣ! отвѣчай! струсилъ ты? оробѣлъ? Такой красивый, такой молодецъ и струсилъ. Съ бубномъ стоитъ! ха, ха, ха! Вотъ когда я обижена. Что я? что я? Онъ плясунъ, а я что? Возьмите меня кто-нибудь! Я для него только жила, для него горе терпѣла, я богатаго купца дочь, солдаткой хотѣла быть, въ казармахъ съ нимъ жить, а онъ! Ахъ, крестный! трудно мнѣ... духу мнѣ!.. Духу мнѣ надо... а нѣтъ. Била меня судьба, била... а онъ... добилъ... И послѣ такого отчаянія, послѣ такихъ ударовъ судьбы, она въ этотъ же день выбираетъ себѣ въ женихи Гаврилу.—Одинъ день его видѣла, а на всю жизнь ему душу повѣрила, говоритъ она.

Вотъ вамъ и „горячее сердце!" Идите теперь и разгадайте, что это за дѣвушка! То она идетъ на пожъ за волю, а то она хочетъ сдѣлаться „мужниной рабой безпрекословной", то гоняетъ отъ себя безпутнаго Васю, то бѣжитъ къ нему въ арестантскую, проситъ его убивать какъ можно больше непріятеля или самому умереть, чтобъ у нея было „объ чемъ плакать и настоящее горе"; то она говоритъ, что только для Васи жила,—между тѣмъ черезъ часъ громогласно объявляетъ, что „не пойдетъ за него, хоть осыпь ты меня съ ногъ до головы золотомъ"... Видно, что самъ авторъ не выяснилъ себѣ, что онъ хотѣлъ сказать своей Парашей. Она не является протестомъ той среды, въ которой она выросла, потому что она сама немногимъ отличается отъ окружающихъ ее. Мы очень хорошо знаемъ, что среда Курослѣповыхъ и Матренъ не можетъ создать ничего, выходящаго изъ общаго ихъ уровня; мы ничего особеннаго и не требуемъ поэтому отъ Параши... Мы нахо-

димъ совершенно естественнымъ, что она полюбила пустѣйшаго Васю, что хотѣла сдѣлаться солдаткой, что для него только и жила. Но зачѣмъ въ такомъ случаѣ ставить ее на пьедесталъ? какой смыслъ имѣютъ въ ея разговорахъ возгласы о волѣ, о храбрости, о трудѣ? И опять таки, какое намъ дѣло: выходитъ ли она замужъ за плясуна Васю или за сантиментальнаго Гаврилу? Кому отъ этого теплѣе или холоднѣе, и въ чемъ тутъ, наконецъ, драма или комизмъ?..

Что касается остальныхъ дѣйствующихъ лицъ комедіи, то, за исключеніемъ Градобоева, типа окончательно выясненнаго и исчерпаннаго всей русской литературой, начиная отъ Гоголя и кончая самимъ Островскимъ,—всѣ они безжизненны и вялы, а главное лишни, потому что давно знакомы намъ, и ничего новаго не прибавляютъ — и не къ чему намъ заниматься ими больше. Даже этотъ Хлыновъ—типъ не новый. Кто не знаетъ нашихъ доморощенныхъ кутилъ, нашихъ разбогатѣвшихъ подрядчиковъ, девизъ которыхъ состоитъ въ одномъ: „моему здраву не препятствуй!“ Но Хлыновъ, впрочемъ, ужъ слишкомъ безобразничаетъ; ужъ не вѣрится, чтобъ человѣкъ поливалъ рощу шампанскимъ, чтобъ имѣлъ цѣлую свиту при своей особѣ, въ томъ числѣ и барина изъ Москвы, и чтобъ пилъ при пальбѣ пушекъ... Хлыновъ со свитой и съ затѣями не имѣютъ ничего общаго съ остальными лицами комедіи, и они выдуманы авторомъ только для того, чтобъ имѣть возможность заставить Наркиса сознаться въ своей связи съ Матреной... Но если для такого результата г. Островскому нужно было прибѣгать къ такимъ дѣтскимъ продѣлкамъ, то это доказываетъ только отсутствіе таланта и силы воображенія...

Отсутствіе таланта еще больше замѣтно въ изображеніи личности Аристарха, крестнаго отца Параши. Г. Островскій хотѣлъ его выставить защитникомъ угнетенной невинности: онъ-то и утѣшаетъ и прогнаннаго Гаврилу и убѣжавшую Парашу; онъ и щуку любитъ ловить „оттого что она обидчица, рыба зубастая, такъ и хватаетъ“. Онъ-то и уговариваетъ Хлынова выкупить Васю, потому что „че-

ловѣкъ, молъ, погибаетъ“,—словомъ, Аристархъ—олицетворенная доброта и справедливость въ уродливомъ мірѣ Курослѣповыхъ и Градобаевыхъ. Между тѣмъ, онъ самъ состоитъ въ должности церемоніймейстера и затѣйника при особѣ Хлынова, и безъ него ни одна попойка, ни одна потѣха не обходится. Онъ-же совѣтуетъ Хлынову наряжать свиту въ театральные костюмы, самъ одѣвается пустынникомъ, и вмѣстѣ со всѣми безобразниками отправляется въ лѣсъ;—между тѣмъ, когда Параша попалась въ руки атамана, Аристархъ превращается въ Демосоена...—Ахъ, вы варвары! кричитъ онъ впопыхахъ,—да, вѣдь, это крестница моя! (откуда это барину было знать?). Ужъ и ты, баринъ, нашелъ кого обидѣть! Ума-то у тебя, видно, какъ у малаго ребенка (а у самого, должно быть, и того меньше)! Подайте ее сюда, разбойники, она вамъ, пьяницамъ, не пара! Далеко вамъ, далеко! Какъ вы смѣли трогать-то ее своими грязными руками (ай да Донъ Кихотъ!)! Она какъ есть голубка; а вы мало чѣмъ лучше дьяволовъ (а онъ для чего выдумываетъ дьявольскія потѣхи?). Вотъ она шутката! И я-то, дуракъ (еще бы не дуракъ!), тѣшить васъ взялся! Пора мнѣ знать (давно пора!), что у васъ ни одной шутки безъ обиды не обходится. Первое ваше дѣло бѣдныхъ да беззащитныхъ обижать“.

Не знаемъ, чему больше удивляться: наивности-ли г. Островскаго, предполагающаго, что россійскую публику можно тѣшить и подобными комедіями, или легкомыслію россійской публики, имѣющей терпѣніе читать и зрѣть такіе водевили съ переодѣваньями и все еще ожидающей „новаго слова“ отъ бывшихъ своихъ кумировъ... Мы остановились на нѣкоторыхъ подробностяхъ этого шутовского фарса, названнаго почему-то авторомъ „Горячимъ Сердцемъ“, чтобъ доказать, какъ измельчалъ талантъ перваго нашего драматурга, какъ легко онъ относится къ художественному произведенію, и какое низкое понятіе онъ долженъ имѣть о читающей публикѣ, угощая ее такими убогими произведеніями, благо предупредительный журналъ все принимаетъ и хорошо платитъ авторскій гонораръ. Во всей этой комедіи,

какъ вы видѣли, нѣтъ никакой разумной мысли, никакой человѣческой борьбы, никакого анализа человѣческихъ чувствъ и отношеній между собою, никакого комизма,—а стеченіе глупыхъ и аляпо придуманныхъ обстоятельствъ, вовсе не вытекающихъ изъ хода событій. Мы повторяемъ, что мыслящій читатель, по прочтеніи этой трагикомедіи, долженъ спросить: къ чему мнѣ знать все это? какое мнѣ дѣло до обветшалаго міра, до безсмысленнаго безобразія, совершавшагося, по увѣренію самого автора, 30 лѣтъ тому назадъ въ какомъ-то уѣздномъ городѣ Калиновѣ и продолжавшагося всего на всего одни только сутки?... Стоитъ-ли игра свѣчъ? заслуживаютъ-ли калиновскіе обыватели, жившіе 30 лѣтъ тому назадъ, чтобъ изъ каждыхъ двадцати четырехъ часовъ ихъ безсмысленной жизни составлять длинныя пятиактныя комедіи?

Изъ „Библіотеки“ (дешевой). Статья А. К.

„Не все коту масляница.“ Сцены изъ Московской жизни.

*) А. Н. Островскій *очень скоръ* на сочиненія. Въ истекшемъ году онъ написалъ много произведеній: „Лѣсъ“, „Не все коту масляница“ и „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“. Послѣдняя—большая комедія въ пяти дѣйствіяхъ, напечатана въ 1-й книгѣ, только что вышедшихъ „Отечественныхъ Записокъ“. Всего онъ написалъ четырнадцать актовъ. Не шутка!—При всемъ нашемъ уваженіи къ г. Островскому, мы должны сказать, что эта скороспѣшность мѣшаетъ дѣлу. Такъ, изъ нашего разбора комедіи „Лѣсъ“, читатели видѣли, что за пустота содержанія этой комедіи, что за лица въ ней выведены. „Не все коту масляница“ несравненно выше „Лѣса“, и будь это произведеніе написано не Островскимъ, оно могло бы дать *имя* автору, такъ характерно это произведеніе. Въ числѣ произведеній г. Островскаго оно слабо, слабо потому, что это повтореніе одного

*) Петербургскій Листокъ“ 1872 г., № 13, Статья Театральнаго нигилиста. (А. Соколова).

и того-же дикаго проявленія самодурства, тѣмъ-же Островскимъ и въ двадцать разъ лучше представленное.

Г. Островскій обратился нынѣ, по волѣ судебъ, въ писателя, „отрыгающаго жвачку“, и этимъ-то именно объясняется та скорость, которая въ послѣднее время замѣтна въ дѣятельности г. Островскаго. Отрыгнетъ г. Островскій свою комедію „Воспитанница“, прижуетъ къ ней трагика Несчастливцева и комика Счастливцева—и получится „Лѣсъ“ въ настоящемъ значеніи слова. Отрыгнетъ дѣйствующихъ лицъ комедіи „Въ чужомъ пиру похмѣлье“: пожевавъ, получитъ „Не все коту масляница“. Само собою разумѣется, что потерпѣвъ „въ чужомъ пиру похмѣлье“, и не однажды, публика рѣшила „не давать Островскому болѣе масляницы“, и своею холодностію довела актеровъ до того, что они перестали хватать *на перебой* произведенія г. Островскаго для своего бенефиса, будучи убѣждены, что имя г. Островскаго перестало быть приманкою, что оно разжаловано изъ любимцевъ, что оно потеряло значеніе. Все, что осталось въ публикѣ по отношенію къ г. Островскому, —это вниманіе, съ которымъ ею выслушиваются пока еще его произведенія, *ожидая и надѣясь*, что, *авось*, Островскій не угасъ совершенно. Впрочемъ, еще три, четыре паденія, и вниманіе къ произведеніямъ г. Островскаго поколеблется.

Одно изъ послѣднихъ его произведеній „Не все коту масляница“ дано было въ четвергъ, 13-го января, на сценѣ Александринскаго театра въ „казенный спектакль“. Комедія имѣла успѣхъ, но того успѣха, съ какимъ „Спб. Вѣдомости“ поздравили Островскаго, она не имѣла, да и не могла имѣть. Публика слишкомъ строго относится къ нашимъ авторамъ вообще, къ г. Островскому, отъ котораго она чаетъ движенія воды, — въ особенности. Мнѣ всегда смѣшно читать въ отчетахъ нѣкоторыхъ рецензентовъ рутинную добавку. „Пьеса, говорятъ, была ошикана, что большая рѣдкость у нашей Александринской публики“. И это говорится въ теченіе цѣлаго сезона. Если бы сами рецензенты перечитывали свои рецензіи, то они бы убѣдились съ томъ, что ошикиваніе пьесъ не только *не рѣдкость*, но влучается несравненно чаще одобренія оныхъ.

Успѣхъ прочный имѣетъ пьеса тогда, когда, послѣ опущенія занавѣса, весь театръ, забывая объ актерахъ, вспоминаетъ автора. Когда же, прежде автора, вызываютъ актеровъ—пьесу можно считать пользующеюся полууспѣхомъ—не больше. Таковой именно пріемъ сдѣланъ былъ сценамъ: „Не все коту масляница“. Публика, вызвавъ трижды участвовавшихъ, затѣмъ уже потребовала автора.

Содержаніе сценъ слѣдующее:

„Золотой мѣшокъ“, самодуръ Аховъ влюбляется въ дочь бѣдной купчихи Кругловой—Агнію. Та, въ свою очередь, *очень умно* любитъ племянника Ахова—Ипполита. Аховъ вполнѣ убѣжденъ, что ему, какъ богачу, не будетъ отказа; а выходитъ, что онъ ошибся въ расчетѣ, Кругловы не только отказываютъ ему, но еще смѣются надъ нимъ.

Само собой разумѣется, все это самымъ „напужаснѣйшимъ образомъ поражаетъ самодура Ахова,—онъ теряется, а ему читаютъ нравоученіе, что, „не все коту масляница, бываетъ и великій постъ“.

Какъ видятъ читатели, новаго въ сценахъ нѣтъ ни единой капли. Съ перваго взгляда, какъ будто *новое* и свѣжее лицо есть—дочь Кругловой, Агнія; по разсужденьи зрѣломъ, приходишь, однако, къ тому убѣжденію, что Агнія ничѣмъ не отличается отъ дочери учителя Иванова, въ комедіи: „Въ чужомъ пиру похмѣлье“. Дѣло разнится развѣ въ бытѣ: одна дочь мелкаго учителя, другая дочь купчихи; но характеры ихъ до того одинаковы, что, вліяя на личности, первая на Андрюшу, а вторая на Ипполита, приводятъ ихъ къ одному и тому же результату, т. е. другими словами, слагаютъ совершенно одинаковую жизнь, или, правильнѣе, устанавливаютъ одинаковыя житейскія отношенія. Другими же словами, г. Островскій до того выдохся, остановясь въ наблюденіяхъ надъ бытомъ *дореформеннымъ*, что, волею-неволею, стряпаетъ свои комедіи по старымъ образцамъ и на старыя темы, ибо жизнь эта слишкомъ полно имъ исчерпана, новаго ничего не даетъ и не дастъ, если только наблюдательность его не расширится.

Главное и единственное достоинство новыхъ сценъ—это

бытовой языкъ. Дѣйствующія лица сцепъ говорятъ такимъ языкомъ, что вниманіе зрителя приковывается къ нимъ совершенно...

Изъ „Петербургскаго Листка" за 1872 г. Статья Театральнаго нигилиста. (А. Соколова).

***

*) Въ четвергъ, 13-го января, на Александрпнскомъ театрѣ, дана въ первый разъ (противъ обыкновенія, не въ бенефисъ) комедія въ 4-хъ картинахъ г. Островскаго „Не все коту масляница". Пьесу эту даже самъ авторъ назвалъ не комедіей, а „сценами изъ московской жизни"; поэтому, искать въ ней большихъ драматическихъ достоинствъ значило бы требовать болѣе, чѣмъ обѣщаетъ самъ авторъ. О литературныхъ же достоинствахъ этого произведенія можно вовсе не распространяться, такъ какъ каждый можетъ прочесть его въ „Отечественныхъ Запискахъ" прошлаго года. Новая пьеса г. Островскаго принадлежитъ къ самодурному жанру, имъ изобрѣтенному и, какъ всѣ его комедіи этого пошиба, не отличается ни глубиною замысла ни новизною мысли. У молодой дѣвушки Агніи два жениха: старый богачъ Ермилъ Аховъ и молодой парень Ипполитъ. Дѣвица Агнія отказываетъ старику, и выходитъ за молодого. Новаго тутъ, какъ видите, не особенно много; да не въ этомъ и сила: дѣйствующія лица г. Островскаго говорятъ такимъ живымъ языкомъ, что даже когда они несутъ вздоръ, ихъ можно слушать не безъ удовольствія, съ тѣмъ, конечно, условіемъ, чтобы актеръ, читающій роль, проникся извѣстнымъ московскимъ букетомъ, безъ котораго невозможно воспроизведеніе типовъ г. Островскаго. Другое необходимое условіе успѣха комедій того же автора—дружное ихъ исполненіе. Всѣ, безъ исключенія, комедіи г. Островскаго нѣсколько вялы и болѣе или менѣе страдаютъ водяной; этотъ важный недостатокъ мало замѣтенъ лишь тогда, когда обязанность суфлера дѣлается синекурой. Въ Москвѣ это хо-

*) „Голосъ" 1872 г., № 15.

рошо извѣстно тамошнему режиссеру, и потому пьесы г. Островскаго идутъ на Московскомъ Маломъ театрѣ, какъ нигдѣ.

„Голосъ“ 1872 г.

„Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

*) Плодовитость г. Островскаго въ послѣднее время становится поистинѣ изумительною: въ какой-нибудь годъ явились у него три большія оригинальныя комедіи, не считая переводныхъ, которыми онъ съ нѣкотораго времени дѣятельно занялся. Не удивительно, что при такой плодовитости не все, выходящее изъ-подъ пера талантливаго драматурга, одинаково удачно, свѣжо и законченно; неудивительно, что выводимые имъ типы иногда только одной тонкой чертой отличаются отъ выведенныхъ имъ прежде, и нерѣдко сплываются во что-то общее, безличное. Новая комедія: „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“ — хотя по одному изъ выведенныхъ въ ней типовъ превосходитъ лучшія прежнія произведенія автора и вообще гораздо удачнѣе такихъ комедій, какъ „Бѣшеныя Деньги“ или „На всякаго мудреца довольно простоты“, но не чужда недостатковъ, происходящихъ отъ спѣшности работы и недостаточной обдуманности характеровъ и положеній.

Дѣйствіе комедіи происходитъ около тридцати лѣтъ назадъ, на краю Москвы. Отставной чиновникъ Крутицкій поселяется тамъ съ женою и племянницей Настей, воспитывавшейся прежде у богатой крестной матери, но выгнанной оттуда за то, что она все хорошѣла, тогда какъ родныя дочки благодѣтельницы все дурнѣли. Живутъ всѣ трое въ развалившемся домишкѣ, нищенски. Но это нищенство не отъ бѣдности: старикъ Крутицкій, служа, награбилъ большія деньги, но скряжничество одолѣло его; онъ припряталъ деньги подъ половицу, а самъ доходитъ до того,

*) „Русскій Міръ“ 1872 г., № 27. Статья А. О. (В. Авсѣенко)

что выхлопатываетъ для Насти свидѣтельство на „бѣдную невѣсту" и посылаетъ ее вмѣстѣ съ своею женой побираться. Живя еще у крестной маменьки, Настя познакомилась съ молодымъ человѣкомъ Баклушинымъ и, послѣ наставшей для нея перемѣны жизни, встрѣтившись съ нимъ случайно, стыдится своей бѣдности, и готова избѣгать его. Но Баклушинъ продолжаетъ за ней ухаживать, что не мѣшаетъ ему въ рѣшительную минуту, когда разговоръ заходитъ о женитьбѣ, объяснить напрямикъ, что стѣсненныя обстоятельства заставляютъ его искать богатой невѣсты. Потерявъ эту послѣднюю надежду, не въ силахъ выносить своей ужасной жизни, угрожаемая изгнаніемъ за то, что не хочетъ вновь побираться, Настя соглашается на подсказанный теткою выходъ—поступить на содержаніе къ пожилому развратному купцу. Но тутъ въ драму привходятъ одна за другою посторонніе случайности, и она получаетъ совершенно анекдотическое теченіе. Старый Крутицкій *случайно* подслушиваетъ разговоръ, наводящій его на опасенія быть ограбленнымъ въ ту же ночь ворами; онъ даетъ знать полиціи, зашиваетъ деньги въ шинель и, бродя ночью около дома, *случайно* теряетъ ихъ; вводное лицо, Елеся, *случайно* находитъ ихъ и объявляетъ полиціи; Крутицкій, *случайно* полагая себя нищимъ, съ отчаянія вѣшается на деревѣ; жена его и Настя *случайно* дѣлаются богатыми наслѣдницами, и бывшая „бѣдная невѣста" выходитъ замужъ за Баклушина. Таково вкратцѣ внутреннее теченіе комедіи; изъ него ясно уже, что весь интересъ сосредоточивается на двухъ лицахъ — старикѣ Крутицкомъ и племянницѣ его Настѣ. Посмотримъ же, какъ поставлены эти лица авторомъ.

Разсматривая типъ Крутицкаго независимо отъ общаго хода комедіи или, лучше сказать, отдѣляя его отъ комедіи настолько, чтобы яркости его не вредили недостатки цѣлаго произведенія,—можно смѣло сказать, что по силѣ художественнаго изображенія и глубинѣ психологическаго анализа типъ этотъ превосходитъ всѣ прежнія созданія г. Островскаго и поднимается на ту высоту, на которой стоятъ ге-

ром Шекспира и „Скупой“ Пушкина. Это типъ, не взятый, подобно другимъ типамъ того же автора, съ одной только внѣшней, преимущественно комической стороны; это лицо, насыщенное глубокимъ трагизмомъ, и этотъ трагизмъ съ неожиданною и поразительною силою охваченъ авторомъ-художникомъ и брошенъ съ высоты среди недорисованныхъ образовъ и не сложившейся драмы. Крутицкій не поставленъ на ходули, не задрапированъ въ тогу классическаго скупца; въ широкомъ, разностороннемъ освѣщеніи его превосходно задуманнаго характера чувствуются традиціи русской литературной школы. Можно съ увѣренностію сказать, что во все теченіе комедіи онъ не произноситъ ни одного слова, которое не дорисовало бы его натуры. „Я злодѣй былъ для просителей, у меня жалости нѣтъ, я варваръ былъ“, откровенно объясняетъ онъ самъ о себѣ, и когда его упрекаютъ, что онъ заморилъ племянницу голодомъ и не хочетъ пожертвовать ей малостью, возражаетъ: „Все дай, все дай, а мнѣ кто дастъ? Всякій для себя. За что я дамъ? Какъ это люди не понимаютъ, что свое, что чужое? Сколько я ни нажилъ, все мое. Поймн ты! Рубль я нажилъ, такъ всякая копейка моя. Хочу, проживаю ее, хочу, любуюсь на нее. Кому нужно свои отдавать? Зачѣмъ свои отдавать! Все я дай, а мнѣ кто дастъ? Попрошайки!“ Но верхъ авторскаго торжества составляетъ четвертое дѣйствіе комедіи. Ночь; Крутицкій, зашивъ деньги въ полу шинели и отославъ жену и племянницу спать, бродитъ съ дубиной вокругъ дома, въ ожиданіи нападенія грабителей. „Вотъ, мы ихъ впустимъ (разсуждаетъ онъ про себя), да и дадимъ имъ время распорядиться... *Вѣдь, можетъ быть...* Что дѣлать-то! Что дѣлать-то! (утираетъ слезы). *Можетъ быть, они Анну и тутъ!* (дѣлаетъ рукой жестъ, какъ рубятъ топоромъ). Что дѣлать-то! *Зато ихъ всѣхъ на каторгу, всѣхъ на каторгу.* Жаль Аннушки, да что-жъ! *Это смерть хорошая; все равно, что мученица.* Да, да. А воровъ-то на каторгу“. Такія черты на языкѣ критики называются шекспировскими. Не менѣе превосходенъ по художественной глубинѣ и простотѣ монологъ Крутицкаго въ

томъ же дѣйствіи, когда онъ теряетъ деньги. За недостаткомъ мѣста приведемъ только главную часть его.

„Чиновникъ въ худой шинели! А не знаешь ты, глупый человѣкъ (оглядываясь), что я изъ одной полы пять домовъ каменныхъ выстрою, изъ другой полы пять деревней куплю. Тутъ и твои деньги цѣлы. Всѣ тутъ, всѣ со мной (ощупываетъ подкладку шинели и радостно смѣется). Вотъ онѣ, вотъ онѣ! Вотъ и здѣсь, вотъ и здѣсь, вотъ... Ахъ, ахъ, потерялъ! (обезумѣвъ отъ испуга, опускается на ступени). Нѣтъ, нѣтъ, найдутся. Куда имъ пропасть? Я вдругъ духомъ упалъ; вотъ я поищу, вздохну немножко, да и найду. За подкладку завалились, за подкладку. Да, да. А зашивалъ, зашивалъ! Эхъ, Михей! Вотъ я пошарю сейчасъ (опускаетъ руку). Страшно! А ну, какъ тамъ нѣтъ. Нѣтъ, я подожду искать. Ну, что же, ну, хоть и потерялъ, вѣдь, я здѣсь потерялъ, здѣсь и найду. Вотъ... гдѣ я ходилъ? Здѣсь я ходилъ, въ саду я спрятался, вотъ и поищу, вотъ и найдутся. Здѣсь никто, кромѣ меня, не ходилъ? Да нѣтъ, право, не ходилъ, ей-богу, не ходилъ..."

Мы сказали, что этотъ превосходно задуманный характеръ брошенъ авторомъ среди не дорисованныхъ образовъ и не сложившейся драмы. Дѣйствительно, другія главныя лица комедіи—Настя, Баклушинъ, жена Крутицкаго, очень слабо развиты авторомъ, и разыгравшаяся между ними драма освѣщена въ полсвѣта. Всѣ эти три лица *понятны*, т. е. читатель или зритель не приметъ ихъ за людей другого сорта, но въ обрисовкѣ ихъ нѣтъ тонкости и детальности. Главныя черты въ характерѣ Баклушина—пошлость и непригодность ни къ какому дѣлу; но въ художественномъ отношеніи недостаточно показать эти черты; необходимо обозначить рядомъ съ ними тѣ мелкія физіологическія подробности натуры, которыя даютъ человѣку плоть и образъ. Пошлые и мелкіе типы гораздо труднѣе для изображенія, чѣмъ яркіе. Если бъ Чичиковъ былъ снабженъ только пошлостью и плутоватостью, онъ не рисовался бы такъ ярко передъ нашими глазами, какъ рисуется теперь, съ своимъ выбритымъ подбородкомъ, витіеватыми рѣчами, ловкостью почти военнаго

человѣка, фракомъ наваринскаго дыма и Петрушкой. Этой тонкости художественной отдѣлки нѣтъ въ Баклушинѣ; актеру надо много поработать надъ этимъ характеромъ, чтобъ показать со сцены живого человѣка. Но нигдѣ недостатокъ драматическаго развитія, небрежность къ задуманной драмѣ, къ трагизму выведенной на сцену жизни, не выражается такъ ясно и такъ непріятно, какъ въ центральной сценѣ комедіи, когда Настя, доведенная до отчаянія, рѣшается продаться грубому развратнику. Вся сцена проходитъ въ коротенькомъ и блѣдномъ діалогѣ:

Настя. Мнѣ жить хочется, я такая молоденькая...

Анна. Охъ, жить! Да, вѣдь, ужъ нечего дѣлать! Богъ смерти не даетъ, такъ, видно, жить надобно. Только я ужъ тебѣ сказала, что жить такъ, какъ мы живемъ, тебѣ нельзя. Да и что за напасть! Ты такая хорошенькая, тебѣ можно жить и лучше.

Настя. А какъ же?

Анна. А вотъ въ сумерки придетъ купецъ... Дѣло-то ясное; я давеча тебѣ всего не сказала, что онъ со мной говорилъ.

Настя (закрывая лицо руками). Ахъ, ахъ! Нехорошо!

Она проситъ дать ей подумать.—Помогите мнѣ, посовѣтуйте!

Анна. Нѣтъ, мой другъ, я грѣха на душу не возьму. И не слушай ты никого, будь ты сама надъ собой большая. А я ни совѣтовать тебѣ ни осуждать тебя не стану. Хочешь ты, живи...

Настя. Да, тетенька, простите меня, не презирайте меня, мнѣ хочется пожить получше! (Прилегаетъ на грудь къ Аннѣ Тихоновнѣ).

Анна. Богъ тебя проститъ; я тебѣ не судья. (Занавѣсъ).

Такимъ образомъ сцена поставлена вѣрно, по крайней мѣрѣ, безъ очевидной фальши; но не развитая въ необходимой степени, она остается черновымъ наброскомъ, изъ котораго исчезаетъ весь драматизмъ. На Александринскомъ театрѣ, можно сказать съ увѣренностью, она пройдетъ въ видѣ какой-то драматической заплаты, тогда какъ роль ста-

рика Крутицкаго въ игрѣ г. Самойлова 1 можетъ сдѣлаться лучшею ролью всего русскаго репертуара. Вотъ это-то именно и заставляетъ вдвое сожалѣть о пренебреженіи къ *цѣлому*, о невыдержанности главнаго мотива, о недодѣланности комедіи. Крутицкій сосредоточиваетъ на себѣ весь интересъ драмы, но *вся* пьеса не производитъ никакого впечатлѣнія. Героиня Настя не показана во весь человѣческій ростъ, и зритель долженъ остаться равнодушенъ къ ея участи, къ ея внутренней борьбѣ, обозначенной лишь толстыми прямыми чертами; Баклушинъ тоже ни на минуту не привлекаетъ къ себѣ не только сочувствія, но даже любопытства читателя или зрителя, и потому благополучная развязка комедіи не радуетъ и не поражаетъ; напротивъ, даже какъ будто досадно дѣлается, зачѣмъ судьба улыбается этому ничтожному и блѣдному человѣку, и съ недовѣріемъ относишься къ будущему благополучію помолвленной четы.

„Русскій Міръ" 1872 г. Статья А. О. (В. Авсѣенко.)

* * *

*) Съ тою же аккуратностью, съ какою г. Тургеневъ одариваетъ 1-го января „Вѣстникъ Европы", г. Островскій желаетъ новаго счастья „Отечественнымъ Записками", поднося этому журналу, въ январской книжкѣ, новую комедію.

И въ заглавіи русская пословица, какъ прежде, какъ всегда, когда г. Островскій пишетъ комедію.

Не нельзя не радоваться, что однообразіе останавливается лишь на этихъ двухъ особенностяхъ, и не проникаетъ, какъ опасались нѣкоторые, въ содержаніе его талантливыхъ произведеній.

Въ сценахъ его: „Не все коту масляница", появившихся недавно на нашемъ театрѣ, старый купецъ, готовый отдать полміра за одинъ поклонъ ему въ землю, это *новый типъ* у г. Островскаго, типъ прелестный, типъ—по своему психи-

*) „Гражданинъ" 1872 г., № 4.

ческому содержанію вырастающій почти до Шекспировскихъ типовъ.

Въ его новой комедіи является новый типъ: стараго скряги, отставного взяточника подьячаго, подъ именемъ Крутицкаго. Несмотря на то, что дѣйствіе происходитъ 30 лѣтъ назадъ, на самомъ краю Москвы, этотъ край Москвы, и этотъ Крутицкій, и все, что въ комедіи говоритъ и дѣйствуетъ, все это еще не отжило, а доживаетъ свой вѣкъ въ Москвѣ бѣлокаменной, изрѣдка лишь повторяя, какъ очень далекое эхо, звуки Москвы новой, Москвы кипящей жизнью, возрождающейся вмѣстѣ съ цѣлою Русью.

Крутицкій, выгнанный со службы чиновникъ, живетъ въ захолустьѣ съ женою Анною Тихоновною и племянницею Настей, воспитывавшейся когда-то въ богатомъ домѣ своей крестной, и получившей о жизни понятія самыя веселыя, беззаботныя и отвлеченныя, но выгнанной изъ этой среды за то, что она была красива, и больше нравилась людямъ, чѣмъ родныя дочери крестной матери.

Крутицкіе живутъ въ разваливающейся избѣ, на грошъ покупая хлѣбъ; Анна Тихоновна давно сломана этою нищетою вынужденною; она знаетъ, что у мужа есть деньги гдѣ-то, но она ни разу не входила въ его конуру изъ страха, и мало по малу вливалась въ эту ужасную жизнь нищеты, возраставшей постепенно все больше и тяжелѣе, по мѣрѣ того какъ усиливалась въ мужѣ страсть копить деньги. „*Всякій для себя. За что я дамъ? Сколько я ни нажилъ—все мое. Рубль я нажилъ, такъ всякая въ немъ копейка моя. Хочу, проживаю ее, хочу—любуюсь на нее. Кому нужно свои отдавать? Зачѣмъ свои отдавать?*“ Такъ говоритъ Крутицкій своей сосѣдкѣ, когда та уговариваетъ его хоть малость какую дать бѣдной Настенькѣ, его племянницѣ.

А Настя ходитъ въ лохмотьяхъ, давно продала все, что имѣла, и позабывъ, что на ней сальный платокъ на головѣ да платье все изношенное, встрѣчаетъ гдѣ-то на улицѣ Баклушина, съ которымъ видѣлась прежде, когда она жила у крестной, котораго полюбила, и которому понравилась—встрѣчаетъ, тотъ идетъ за нею, и преслѣдуя до ея захо-

лустья, попадаетъ въ него, ничего не понимая до той минуты, пока не узнаетъ, въ чемъ дѣло.

Горькое выходитъ дѣло. Крутицкій возымѣлъ геніальную мысль. Онъ выхлопатываетъ своей Настѣ свидѣтельство на сборы подаяній на бѣдность, и посылаетъ ее по городу собирать милостыню, а Анна Тихоновна — придумываетъ въ своей изнывшей отъ срама, горя и скорби головѣ, что этимъ же можно, даже должно воспользоваться, чтобы спустить Настю на руки какому-нибудь богатому купцу — на содержаніе, тѣмъ болѣе что Баклушинъ, какъ открывается, не можетъ жениться на Настѣ, не имѣя самъ ничего, кромѣ денегъ на пищу и одежду.

— И сама ты видишь, ничего хорошаго нѣтъ: жить съ нами въ нищетѣ, въ холодѣ, въ голодѣ тебѣ нельзя. И остается тебѣ... говоритъ Анна Тихоновна.

— Что мнѣ остается? спрашиваетъ Настя.

— Что? Умереть, вотъ что. Въ могилу-то тебя, какъ бы въ постельку-бы положила.

Страшно, тетенька! Ахъ страшно, страшно! Холодно... И прибавляетъ Настя: „мнѣ жить хочется, я такая молоденькая“... Этого-то слова, какъ рокового оправданія своего замысла, жадно ждала Анна Тихоновна. „Охъ, жить!“, говоритъ она, „да, вѣдь, ужъ нечего дѣлать! Богъ смерти не даетъ, такъ, видно, жить надобно. Только не такъ, какъ мы живемъ“, прибавляетъ она; „ты такая хорошенькая, такъ можно жить и лучше“. Тутъ заговариваетъ она о купцѣ, о смерти отъ голода, о прелести быть богатою. Но когда въ изнеможеніи, въ безуміи отъ борьбы между позоромъ нищеты и позоромъ отъ паденія, бѣдная Настя говоритъ Аннѣ Тихоновнѣ: „Помогите мнѣ, посовѣтуйте!“ та отвѣчаетъ ей: „Нѣтъ, мой другъ, я грѣха на душу не возьму. И не слушай ты никого, будь ты сама надъ собой большая. А я ни совѣтовать тебѣ ни осуждать тебя не стану. Хочешь ты, живи...

— Да, тетенька, простите меня, не презирайте меня, мнѣ хочется пожить получше!

И Настя идетъ на паденіе. А Анна Тихоновна утѣшаетъ ее словами: „Богъ тебя проститъ; я тебѣ не судья“.

И приходитъ купецъ, и совершается торгъ; Настя продана: на другой день товаръ долженъ быть сданъ, „*прямо на все готовое-съ*“, купцу, который, какъ онъ говоритъ, „тоже чувства имѣемъ“.

Бросаясь на колѣни, съ поднятыми руками, Настя вскрикиваетъ: Господи, ничего я не прошу у тебя! Одной смерти, только одной смерти! Но смерть приходитъ не къ ней. Крутицкій давно терзается страхомъ быть обворованнымъ и избитымъ, и вотъ кучу денегъ зашиваетъ онъ себѣ въ подкладку шинели, и съ шинелью не разстается ни днемъ ни ночью. На разсвѣтѣ ему не спится, его мучитъ мысль о ворахъ, и онъ бродитъ кругомъ дома и упрашиваетъ полицію разставлять караулы, въ надеждѣ, что кого-нибудь поймаютъ. Но пока онъ бродитъ и ищетъ воровъ, изъ старой шинели выпадаетъ свитокъ денегъ; ощупывая ее, онъ въ этомъ убѣждается: страхъ, ужасъ его охватываютъ. онъ ищетъ, но находитъ свертокъ не онъ, а Елеся, сосѣдъ, молодой парень полудурачокъ, подметающій дворъ, находитъ, заявляетъ полиціи, получаетъ треть находки, женится на другой полу-дурѣ, дочери купца сосѣда, а Крутицкій— проклиная себя, проклиная свою страсть, свою немощь въ сбереганіи денегъ, вѣшается на деревѣ въ ближайшемъ саду; но прежде, съ минуты когда потерялъ деньги, до минуты, когда идетъ казнить самого себя за то, что не сумѣлъ быть скрягою до конца, проходитъ черезъ нравственную агонію, которую авторъ комедіи сумѣлъ освѣтить и очертить поистинѣ мастерски.

Денегъ оказывается послѣ Крутицкаго сотни тысячъ. Анну Тихоновну „теперь никакое богатство не обрадуетъ“; мужъ ее убилъ и похоронилъ заживо“. Она дѣлитъ деньги съ Настею, говоря: „Ахъ, грѣха-то, грѣха-то что! Я было погубила тебя совсѣмъ. Съ голоду да съ холоду обезумѣла я, а, вѣдь, добра тебѣ желала. Меня-то-бъ удавить надо за тебя. Нѣтъ ума у голоднаго, нѣтъ!“

И отдаетъ она Настю за Баклушина.

Крутицкій умеръ вò-время. Торгъ Насти состоялся, но на рынокъ она еще свезена не была.

„Et tout est bien, que finit bien“, какъ говоритъ пословица. Такова новая комедія г. Островскаго. По нашему мнѣнію, она ниже его сценъ: „Не все коту масляница“. Въ цѣльности, она какъ-будто не додѣлана; мѣста есть смѣшныя, мѣста потрясающія драматизмомъ, языкъ чистъ и музыкаленъ, типы живые, но есть что-то необработанное, въ особенности въ Настѣ и въ Аннѣ Тихоновнѣ. Какъ-бы наивна ни была первая, какъ бы ни схватывала она изъ жизни, ее окружавшей, все инстинктивно, все-таки ея характеръ и его развитіе недостаточно глубоко раскрыты: много складокъ недостаетъ. То-же самое должно сказать и объ Аннѣ Тихоновнѣ. Какъ-бы убита и заживо ни была она схоронена скрягою мужемъ, рѣшеніе отдать Настю на проституцію должно было выясниться предъ читателями глубже, рельефнѣе, и съ большею борьбою.

„Гражданинъ“ 1872 г.

***

*) Въ нашихъ журнальныхъ обозрѣніяхъ мы будемъ имѣть дѣло, главнымъ образомъ, съ тѣми органами печати, которые стремятся проводить въ общество живыя идеи, честныя мысли и плодотворныя начала, — это главнымъ образомъ; затѣмъ, мы, разумѣется, не оставимъ безъ вниманія ухищреній органовъ темныхъ силъ, которые, тайно или явно, поставили себѣ цѣлью тянуть назадъ и мѣшать дѣлу просвѣщенія общественнаго самопознанія, а равно и литературныхъ потугъ разныхъ журнальныхъ аферистовъ, разсуждающихъ такъ: „рубль, выглядывающій изъ кармана ближняго простеца, мѣшаетъ мнѣ спать. Зачѣмъ тебѣ, простофиля, рубль! зачѣмъ ты зажалъ его въ рукѣ—разожми! Я возьму этотъ рубль, зажгу его на свѣчкѣ и закурю имъ сигару!“—Предметомъ настоящихъ замѣтокъ будутъ послѣдніе №№ „Отеч. Зап.“, „Вѣсти. Евр.“ и „Дѣла“,

*) „Сіяніе“ 1872 г., № 7.

трехъ журналовъ, принадлежащихъ къ 1-й категоріи органовъ печати.

Первая книжка „Отеч. Записокъ" начинается неизбѣжной „январской комедіей" А. Островскаго, подъ заглавіемъ— „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ". Фабула этой „комедіи" слѣдующая: въ нѣкоторомъ царствѣ, въ московскомъ государствѣ жилъ-былъ старикъ (отставной чиновникъ и ростовщикъ Крутицкій) со старухой и съ племянницей Настей. Жили они совершенно по-нищенски, вслѣдствіе чего молоденькая Настя, съ согласія тетки, рѣшается продаться богатому купцу Разновѣсову въ содержанки, но вдругъ открывается, что у Крутицкаго припрятанъ капиталъ въ 200,000 руб., обладательницами котораго оказываются тетка съ племянницей; это-то и значитъ,—„не было ни гроша, да вдругъ алтынъ". Необыкновенное же это происшествіе случилось такимъ образомъ. Крутицкій, носившій всегда деньги при себѣ, вдругъ потерялъ ихъ на дворѣ, гдѣ они были найдены сыномъ сосѣдки, мѣщанки Мигачевой, который и получилъ изъ нихъ законную треть. Старикъ, скряга, съ горя, лишилъ себя жизни, и Настя, только что собиравшаяся для отдачи своей особы въ арендное пользованіе женатому купцу, вдругъ, по щучьему велѣнью, дѣлается богачкой, и поступаетъ въ законное пользованіе излюбленнаго ею шалопая Баклушина. Изъ вышесказаннаго читатель видитъ, что „комедія" г. Островскаго начинается за упокой, а кончается за здравіе: порокъ наказанъ, и добродѣтель торжествуетъ,—это и требовалось доказать... Неужели нашъ лучшій драматическій писатель, бытописатель темнаго царства, не находитъ лучшихъ задачъ для своего угасающаго, но все еще сильнаго таланта, нежели служеніе идеямъ прописной морали? Неужели наше обширное темное царство настолько просвѣтлѣло, что перестаетъ стимулировать великаго творца „Свои люди—сочтемся" и „Грозы" къ бичеванію нравственнаго безобразія и великаго сонмища темныхъ силъ, грязные потоки которыхъ угрожаютъ запрудить свѣтлые ручейки новой жизни, кое-гдѣ пробивающейся изъ-подъ мусора всякой мерзости? Или

ужъ такова неизбѣжная „горькая судьбина" всѣхъ замѣчательныхъ дѣятелей русской литературы, гдѣ начнутъ во здравіе, а кончатъ за упокой, если только рановременная смерть не лишитъ ихъ возможности пережить свою славу и время плодотворной дѣятельности? Тургеневъ, Гончаровъ, Писемскій и множество второстепенныхъ свѣтилъ исписались, и полетѣли „кувыркомъ" въ лагерь дѣятелей „чернаго направленія"; послѣдняго обстоятельства съ А. Островскимъ никогда, конечно, не случится, но что талантъ его быстро летитъ внизъ, по наклонной плоскости, это вѣрно. Всѣ послѣднія его, преимущественно январскія, комедіи, есть не что иное, какъ новыя погудки на старый ладъ. Читаются онѣ, конечно, легко и не безъ удовольствія; языкъ дѣйствующихъ лицъ иногда блестящій, но всѣ новые типы какіе-то старые, давно знакомые и перезнакомые, точно плохія варьяціи на старыя цѣльныя темы. Прочитавши новое произведеніе А. Островскаго, невольно спрашиваешь себя: не было ни гроша, да вдругъ алтынъ—что же изъ этого слѣдуетъ? Что же авторъ хотѣлъ сказать своей комедіей,—что добродѣтель торжествуетъ, а порокъ наказуется? Игра свѣчъ не стоила, тѣмъ болѣе, что и бываетъ-то больше наоборотъ. Лучшія мѣста комедіи—монологи Крутицкаго, потерявшаго деньги, въ концѣ 4 дѣйствія и самое начало этого дѣйствія, гдѣ бѣдная Настя, рѣшившаяся идти на содержаніе, въ полудремотѣ разсказываетъ свой страшный сонъ, навѣянный гнетущими ее мыслями о необходимости отказаться отъ честной жизни. На сценѣ, при хорошей игрѣ актеровъ, эти мѣста должны произвести нѣкоторое впечатлѣніе, равно какъ и конецъ 2-го дѣйствія, гдѣ Настя рѣшается вступить на скользкій путь. Вообще же о новой комедіи А. Островскаго нужно сказать, что она крайне слаба, эпизодична, невыдержана въ цѣломъ, а главное неосмыслена никакой идеей. Автору хотѣлось, кажется, указать на неизбѣжность и трагизмъ вступленія женщины на скользкій путь, при извѣстныхъ обстоятельствахъ. Указать-то онъ указалъ, но не болѣе того; представить же въ живыхъ образахъ и картинахъ

весь трагизмъ подобнаго положенія ему вовсе не удалось, поэтому комедія впечатлѣнія никакого и не производитъ.

„Сіяніе“ 1872 г.

* * *

*) Въ отдѣлѣ беллетристики „Отечественныя Записки“ даютъ своимъ читателямъ новую комедію г. Островскаго: „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“. Большая часть публики, вѣроятно, познакомилась съ этой пьесой, уже вызвавшей нѣсколько печатныхъ отзывовъ, а потому намъ и не предстоитъ надобности разсказывать ея содержаніе. Скажемъ коротко, что самые ревностные поклонники таланта нашего замѣчательнаго драматурга согласно признаютъ, что пьеса эта не составляетъ украшенія въ многочисленномъ репертуарѣ г. Островскаго и что она значительно уступаетъ по достоинству его предыдущему произведенію: „Не все коту масляница“. На протяженіи пяти актовъ автору не посчастливилось вывести передъ нами ни одной типической и вѣрно-выдержанной фигуры: попадаются все какіе-то намеки на живыхъ людей или просто блѣдныя отраженія прежнихъ, уже давно подмѣченныхъ авторомъ, типовъ московской жизни. Между этими блѣдными и торопливо-набросанными эскизами характеровъ, отчетливѣе другихъ выдвигается фигура Крутицкаго, отставного чиновника-взяточника, доведшаго свою скупость до послѣднихъ предѣловъ грязи и добровольнаго униженія. Но и тутъ необходимо замѣтить, что, какъ-бы ни была гнусна личность Крутицкаго, все же его насильственная смерть должна-бы, по законамъ человѣческой природы, произвести нѣсколько большее впечатлѣніе, чѣмъ какъ это изображено у Островскаго. А то, представьте себѣ: человѣкъ только что повѣсился въ саду, и трупъ его, еще не остывшій виситъ на деревѣ, а возлѣ него уже ликуетъ его племянница и загадываетъ о томъ, какъ распорядится она съ

*) „Новое Время“ 1872 г., № 38. Замѣтки П—аго.

неожиданно доставшимся наслѣдствомъ! Ни тѣни участія, хотя-бы притворнаго, ни одного вздоха, хотя-бы исторгнутаго внезапностью смерти.

„Новое Время“ 1872 г. Статья II—ая.

„Комикъ XVII столѣтія“. Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, съ эпилогомъ, въ стихахъ.

*) Было время, когда появленіе новаго драматическаго произведенія Островскаго составляло эпоху въ театральной лѣтописи, когда и артисты и повсюду многочисленные любители театра встрѣчали каждую новую его комедію и драму, какъ „вѣщій глаголъ“, раздавшійся съ московскихъ театральныхъ подмостковъ во всей Россіи. Московскій театръ жилъ и дышалъ чуть ли не однимъ г. Островскимъ; провинція— этотъ во многихъ отношеніяхъ отголосокъ Москвы, слѣдовала за нею. На г. Островскомъ воспиталось и выучилось сценическому искусству цѣлое поколѣніе московскихъ и провинціальныхъ артистовъ, начавшихъ свою карьеру лѣтъ 25 назадъ; ради г. Островскаго, ради тѣхъ требованій крайняго реализма въ пріемахъ сценическаго исполненія, какія предъявляли его бытовыя комедіи и драмы, отступались отъ своихъ традицій даже старые актеры, воспитанные въ романтической школѣ французской мелодрамы тридцатыхъ годовъ. Словомъ, г. Островскій явился своего рода реформаторомъ въ русскомъ сценическомъ искусствѣ, и я едва ли ошибусь, если скажу, что этотъ драматическій писатель не имѣлъ равнаго себѣ, по успѣхамъ на русской сценѣ, въ теченіе всего послѣдняго 25-тилѣтія. Но все это миновало, и миновало, повидимому, безвозвратно...

Тѣмъ не менѣе, по старой памяти, русская публика и до сихъ поръ еще съ живѣйшимъ участіемъ слѣдитъ за дѣятельностью этого автора, и если у записного театрала теперь уже не замираетъ духъ, какъ бывало прежде, когда

*) „Голосъ“ 1872 г., № 184.

взвивался занавѣсъ при первомъ представленіи новаго произведенія этого любимѣйшаго русскаго сценическаго писателя, то, все-таки, интересъ, возбуждаемый г. Островскимъ, и теперь еще не остылъ. Передъ каждымъ появленіемъ на сценѣ его новаго произведенія, въ публикѣ и теперь еще идутъ толки, вниманіе бываетъ возбуждено, ожиданія становятся все болѣе и болѣе нетерпѣливы, по мѣрѣ приближенія рокового дня, и счастливъ тотъ бенефиціантъ, которому удается получить для своего бенефиса что-нибудь „новенькое“, вышедшее изъ-подъ пера г. Островскаго. Въ нынѣшнемъ году такимъ счастливцемъ былъ на московской сценѣ г. Живокини 2-й, комикъ на вторыя амплуа, сынъ нашего почтеннаго артиста Василія Игнатьевича Живокини. Театръ былъ, разумѣется, полонъ.

Прежде чѣмъ говорить о новой комедіи г. Островскаго, надо сказать, что на его „Комика XVII столѣтія“ надо смотрѣть заднимъ числомъ, и только тогда станетъ хоть нѣсколько понятенъ raison d'être этого произведенія.

„Комедія“ эта (такъ назвалъ ее авторъ, хотя права на это названіе она не имѣетъ) написана для юбилейныхъ празднествъ нынѣшняго лѣта, ко дню 200-лѣтія подписанія родителемъ великаго Петра указа о сооруженіи „комедійной храмины“, каковое подписаніе, какъ многіе утверждаютъ—но, повидимому, никто не знаетъ навѣрное—произошло 4-го іюня 1672 года. Какъ pièce de circonstance, какъ un à propos, „комедія“ г. Островскаго, представленная въ дни юбилейныхъ торжествъ, произвела бы, можетъ быть, даже фуроръ, не по своимъ, конечно, внутреннимъ достоинствамъ, а по непосредственному отношенію къ данной минутѣ. Высоко настроенное патріотическое чувство увидѣло бы тогда, можетъ быть, въ появленіи этого произведенія на сценѣ, хоть и крайне слабое, но все же напоминаніе о томъ, что и русское сценическое искусство вправѣ связывать съ именемъ великаго государя начало своего возникновенія въ Россіи, потому что съ появленіемъ на свѣтъ младенца Петра занялась младенческая заря и для русской сцены. Pièce de circonstance имѣла бы тогда и

смыслъ и внутреннее значеніе; теперь же она не только не имѣла ни того ни другого, но, напротивъ, лишенная всякаго самостоятельнаго внутренняго достоинства „комедія“, не имѣла даже и тѣни успѣха.

Въ воскресенье, въ петровское заговѣнье, 2-го іюня 1672 года, въ горницу дома Татьяны Макарьевны Перепечиной, золотной мастерицы царицыной мастерской, вдовы изъ городового дворянства, вбѣгаетъ сынъ писца нѣсольскаго приказа, Яковъ. На маломъ нѣтъ лица, онъ блѣденъ; вбѣжалъ и озирается — не гонится ли кто за нимъ. Убѣжалъ онъ изъ горницы, что̀ при царской аптекѣ, а въ той горницѣ нѣмецъ, Іоганъ Готфридъ Грегори, аптекарь, по царскому приказу, обучаетъ молодыхъ приказныхъ разнымъ бѣсовскимъ штукамъ: на лицо жидовскую или цыганскую образину надѣвать заставляетъ, и, не снявъ креста, въ экіе великіе дни, пудитъ комедію играть. Малый въ ужасѣ бѣжалъ отъ бѣсовскаго навожденія и прибѣжалъ къ дочери Перепечиной, разбитной и безстыдной дѣвкѣ Натальѣ, которая, стараясь успокоить юнаго приказнаго, сама, впрочемъ, не зная въ чемъ (ибо обо всѣхъ этихъ страстяхъ она узнаетъ гораздо позже), хоть и „въ экіе великіе дни“, но все же соблазняетъ его разсказомъ о прелестяхъ ея дѣвичьей постели и пуховыхъ подушекъ и жгучими, страстными поцѣлуями. Это—юное поколѣніе, будущіе „дѣльцы“ и женщины петровой эпохи. Отворяется дверь и входятъ „старики“ — мать Натальи и отецъ съ матерью новобраннаго „скомороха“ Якова. Молодые люди, нацѣловавшіеся досыта, разбѣгаются по угламъ и скромно, благонравно опускаютъ очи долу. Садятся старики и начинаютъ причитывать на тему о томъ, какъ они воспитали дѣтей своихъ въ страхѣ божіемъ и въ правилахъ доброй нравственности, а все это, де, оттого, что кулаковъ и лозановъ не жалѣли. И идетъ, идетъ разговоръ длинный, и идетъ этотъ разговоръ скучный. Кончается этотъ разговоръ—начинается другой, еще длиннѣе и еще скучнѣе. Старики, оказывается, пришли сватать своего сына Якова за дочь Перепечиной, Наталью. Перепечина богата, но скупа, и старики хлопо-

чутъ, чтобъ выторговать у нея побольше приданаго. Сцена торга, длинная до безконечности, скучна до тошноты. Но торгъ этотъ, какъ ни длиненъ, ничѣмъ однако, не кончается. Авторъ, вѣроятно, самъ чувствуетъ всю скуку этой сцены, потому что старается нѣсколько оживить ее, заставляя молодыхъ людей, по требованію родителей, для доказательства „страха божія" и „благонравія", то кланяться поочередно старикамъ въ ноги, то прижиматься другъ къ другу въ одномъ углу, то посмѣиваться надъ родителями, стоя въ разныхъ углахъ; сходятся и расходятся они по угламъ нѣсколько разъ въ теченіе всей этой длиннѣйшей сцены, и всякій разъ по особому на то приказанію родителей, чѣмъ, однакожъ, нимало не оживляютъ ни сцены ни засыпающихъ отъ тоски зрителей. Во второмъ дѣйствіи, Артамонъ Сергѣевичъ Матвѣевъ и Абрамъ Никитичъ Лопухинъ, царицынъ дворецкій, приходятъ къ антекарю Грегори смотрѣть репетицію „скоморошества". Матвѣевъ, олицетвореніе современнаго эпохѣ прогресса, высказываетъ Лопухину свое воззрѣніе на сценическое искусство, воззрѣніе для 1672 года весьма либеральное. Лопухинъ—старый скептикъ, относится къ вопросу недовѣрчиво. Матвѣевъ, чтобъ доказать, что онъ правъ, предлагаетъ пригласить присутствовать на репетиціи пришедшаго съ челобитною подьячаго, изъ пьющихъ, съ тѣмъ, что если этотъ подьячій увлечется происходящимъ предъ нимъ представленіемъ, то, слѣдовательно, Матвѣевъ правъ; Лопухинъ же выговариваетъ при этомъ такое условіе, что если-де подьячій будетъ ужъ черезчуръ громко увлекаться, то чтобъ его сейчасъ же „въ шею". Начинается представленіе, „интермедія". На сценѣ стоятъ подмостки, на подмосткахъ —скамья и задняя стѣнка, изображающая наружный фасадъ избы. Изъ-за стѣнки выходитъ скоморохъ, изображающій цыгана. Это знакомый уже намъ Яковъ. Начинается нѣчто въ родѣ „Петрушки". Цыганъ голоденъ, засыпаетъ и видитъ во снѣ сало, которое хочетъ схватить зубами. Послѣ того, цыганъ просыпается, и у него начинаетъ болѣть зубъ; изъ-за стѣнки выходитъ лѣкарь и большими кузнечными клещами выры-

ваетъ цыгану зубъ; цыганъ вопитъ благимъ матомъ и бѣжитъ за стѣнку; лѣкарь вопитъ тоже благимъ матомъ о томъ, что ему не заплатили, послѣ чего одинъ „комедіантъ“ беретъ палку и начинаетъ лѣкаря бить, а лѣкарь начинаетъ кричать. Въ это время начинаетъ кричать и увлекшійся представленіемъ зритель-подьячій, котораго, согласно условію, и гонятъ въ шею вонъ. Занавѣсъ опускается. Публика въ недоумѣніи. Часть ея молчитъ и ничего понять не можетъ, другая часть шикаетъ.

Въ третьемъ дѣйствіи отецъ Якова сидитъ и разсуждаетъ вслухъ одинъ о томъ же самомъ, о чемъ въ первомъ дѣйствіи онъ разсуждалъ втроемъ, т. е. о томъ именно, что сынъ его воспитанъ въ страхѣ божіемъ и въ правилахъ благонравія, и, какъ въ первомъ дѣйствіи, такъ и теперь, проводитъ мысль, что все-де это оттого, что кулаковъ и лозановъ не жалѣли. Разсуждаетъ онъ объ этомъ опять долго, опять скучно. Зрители зѣваютъ, а подьячій все разсуждаетъ. Наконецъ, входитъ г. Живокини 2-й (подьячій же, присутствовавшій въ качествѣ зрителя на репетиціи) и разсказываетъ, что онъ хочетъ свататься къ Натальѣ Перепечиной. Старый подьячій говоритъ, что ужъ Наталья просватана за его сына, Якова; тогда молодой подьячій говоритъ старому подьячему, что его Яковъ не женихъ Натальѣ, потому что онъ „скоморохъ“. „Какъ скоморохъ?“ — „Такъ, скоморохъ“. Входитъ „скоморохъ“. — „Ты скоморохъ?“ — „Скоморохъ“. — „Какъ скоморохъ?“ — „Такъ, скоморохъ“... Старый подьячій, съ кулаками кверху, налетаетъ на сына и хочетъ его проклясть, но Наталья, бывшая при этой сценѣ, подбѣгаетъ и произноситъ горячій монологъ, въ которомъ говоритъ, что проклятіе, неправедно произнесенное, обращается на того, кто его произноситъ, и что проклинать Якова не слѣдъ, ибо онъ противъ воли скоморохъ. „Точно что противъ воли“, замѣчаетъ одинъ изъ присутствующихъ: „онъ давеча убѣжалъ отъ нѣмца; его искали и нашли подъ кроватью у Натальи“. — „Какъ подъ кроватью у Натальи?“ — „Да такъ, подъ кроватью“. — „Наталья, отчего у тебя подъ кроватью

нашли Якова?“—„Сама не знаю: пьяна была“, отвѣчаетъ Наталья, съ безстыжею улыбкой, пощелкивая орѣхи. Въ это время входитъ „режиссеръ“ въ трупѣ у „нѣмца“ и ведетъ, приблизительно, такую рѣчь къ старому подьячему: сына своего не кляни, онъ противъ воли былъ скоморохомъ; мало того, ты долженъ гордиться имъ, потому что, не желая оскорбить отца, онъ даже противъ царскаго изволенія шелъ. „Какъ противъ царскаго изволенія?“—„Какъ же! вѣдь, все это дѣло самъ царь задумалъ; онъ хочетъ комедійную храмину соорудить, и для этого, собравъ молодыхъ приказныхъ, приказалъ обучать ихъ комедійному искусству. На дняхъ, передъ царскими очами и комедію представлять будутъ, Эсонрь будутъ показывать“.—„А послѣ что будетъ?—„А послѣ, комедіантовъ къ царской рукѣ допустятъ. Царь милостивъ къ комедіантамъ, и жалованье имъ положитъ. „Какъ, и жалованье положитъ?“—„Да“.—„Небось, пожалуй, по полтинѣ отпущать будутъ“.—„Куды по полтинѣ: соболями будутъ дарить, а пуще всего—отцовъ награждать будутъ.“—„Отцовъ“... При этомъ „отецъ“ призадумывается. Занавѣсъ опускается. Пьесѣ конецъ. Начинается эпилогъ.

На сценѣ—Артамонъ Матвѣевъ, Богданъ Хитрово, Василій Волынскій, Александръ Милославскій и ватага разнаго рода „людишекъ“. Поддаль стоитъ нѣмецъ Грегори —аптекарь и штукмейстеръ. Читаютъ указъ о сооруженіи комедійной храмины. Прочли. Партія „недовольныхъ“, въ лицѣ Хитрово, Волынскаго и Милославскаго, выражаетъ протестъ, каждый изъ нихъ, поочередно, подходитъ къ Грегори и произноситъ нѣсколько насмѣшливыхъ словъ на тему о скоморошествѣ. Грегори, ломанымъ русскимъ языкомъ, каждому изъ нихъ тоже, поочередно, говоритъ нѣсколько отвѣтныхъ словъ о томъ, какую серьезную роль въ жизни будущихъ поколѣній придется играть сценическому искусству. „И сильный міра, и властитель народа, и всѣ найдетъ свой судья!...“ коверкая русскій языкъ, пророчествуетъ нѣмецъ. — „Кто же будетъ этотъ судья?“ насмѣшливо, прищуривая одинъ глазъ, спрашиваетъ нѣмца

г. Лавровъ 2-й.—„Комикъ!“... отвѣчаетъ, поднявъ палецъ кверху, г. Шумскій... Нѣмая сцена—tableau. Входитъ старый подъячій, ведя за руку сына. Соблазненный перспективой полтины, а можетъ быть, еще чѣмъ-нибудь и получше, „отецъ“ отдаетъ „сына“ на служеніе искусству: „Возьми, бояринъ, сына въ скоморохи“, взываетъ онъ, земно кланяясь Матвѣеву и заставляя сына бить ему челомъ. Молчаніе... Новая нѣмая картина... Занавѣсъ опускается. Публика ровно ничего не понимаетъ.

Скажите, Бога ради, что же это такое? И эта „комедія“ подписана именемъ г. Островскаго!...

Одна передача содержанія „комедіи“ можетъ избавить критика отъ всякаго ея разбора. Въ ней самой, въ одномъ разсказѣ этого содержанія — полный критическій ея анализъ, потому что, нѣтъ сомнѣнія, всякій, прочитавшій до конца этотъ вѣрно переданный мною сценарій, въ критическихъ поясненіяхъ не нуждается. Сдѣлавъ это, я вправѣ, слѣдовательно, положить перо, и если чѣмъ могу закончить мою рѣчь, то развѣ только горькимъ сожалѣніемъ о заслуженной, но, увы! должно быть, безвозвратно минувшей славѣ нѣкогда талантливаго русскаго драматическаго писателя.

„Голосъ“ 1872 г.

* * *

*) Послѣдняя книжка „Отечественныхъ Записокъ“ такъ обильна достойнымъ вниманія матеріаломъ, что его хватило бы на нѣсколько обозрѣній, но такъ какъ читатели не вправѣ требовать отъ насъ обстоятельныхъ критическихъ разборовъ, то мы и ограничимся только посильнымъ указаніемъ на достоинства и недостатки наиболѣе выдающихся въ книжкѣ статей.

Съ перваго взгляда васъ особенно поражаетъ обиліе болѣе или менѣе замѣчательныхъ русскихъ именъ, которыми щеголяютъ, на этотъ разъ, страницы вышеупомянутаго жур-

*) Новое Время“ 1872 г., № 61. Статья А. С.

нала. Тутъ вы встрѣтите и Островскаго, и Некрасова, и Щедрина, и Энгельгарда, и Глѣба Успенскаго. Прежде всего, вы, конечно, остановитесь на имени ветерана нашего Островскаго въ надеждѣ, что его новое произведеніе доставитъ вамъ истинное эстетическое наслажденіе. Но увы и ахъ! давно уже миновали тѣ счастливыя времена, когда имя этого писателя подписывалось только подъ талантливѣйшими произведеніями отечественной драматургіи. Теперь же талантъ г. Островскаго выдыхается съ каждымъ годомъ, и намъ съ грустью приходится присутствовать при его окончательномъ паденіи. Въ силу прежней славы, страницы всѣхъ порядочныхъ журналовъ и до сихъ поръ еще принимаютъ съ распростертыми объятіями его комедіи и драмы, но только по старой памяти, а отнюдь не вслѣдствіе ихъ дѣйствительныхъ достоинствъ.

Традиція прежняго блеска, органъ котораго созданъ нашимъ безсмертнымъ критикомъ и учителемъ Добролюбовымъ, еще и до сихъ поръ связана съ именемъ автора „Грозы“, но самъ онъ пережилъ свой талантъ.

Поэтому нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что и послѣдняя его комедія „Комикъ XVII столѣтія“, крайне плоха и ничѣмъ не напоминаетъ славнаго прошлаго своего автора. Содержаніе ея почерпнуто изъ быта XVII столѣтія, и вся завязка вертится около самого комика Якова, чувствующаго влеченіе къ драматической карьерѣ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, дрожащаго передъ страхомъ отцовскаго проклятія. Такъ какъ самый мотивъ борьбы крайне фальшивый, потому что влеченіе Якова къ ремеслу комика рѣшительно ни въ чемъ не выражается, то она и не возбуждаетъ въ насъ ни малѣйшаго сочувствія. Развѣ возможно построить хоть мало-мальски драматическую завязку на отцовскомъ проклятіи выжившаго изъ ума старика подъячаго, вѣчно полупьянаго, услаждающаго себя чтеніемъ Домостроя? Развязка же еще фальшивѣе, такъ какъ вызвана дѣвушкой, громогласно признающейся, что изъ ея клѣтки мужчину вытащили, и она ничего не помнитъ, потому что хмѣльна была. Во-первыхъ, кто хоть нѣсколько знакомъ съ бытомъ

до-петровской Руси, тотъ положительно сочтетъ подобный фактъ немыслимымъ. Но еще неправдоподобнѣе отвѣтъ на это ея матери:

Татьяна.

Зарѣзала меня!
Ахъ, батюшки! Отцы мои родные,
Не мнѣ людей корить, самой приходить
Кориться вамъ. Простите, Бога ради,
Возьмите съ рукъ, избавьте отъ стыда!

Ну, возможно ли, чтобъ мать до-петровской эпохи, знавъ о стыдѣ дочери, выраженномъ самымъ нахальнымъ образомъ, не вымѣстила бы на ней своей обиды, не выбранила бы ее всласть, не избила бы, а прямо стала просить, чтобъ ее „взяли съ рукъ". И родители Якова (котораго нашли въ свѣтелкѣ разбитной дѣвушки) прямо соглашаются женить сына на обезчещенной, хоть и имъ же, дѣвушкѣ, и мать его даже говоритъ:

Анисья.

Какой-тѣ стыдъ! За честь родня такая!

Однимъ словомъ, вся эта развязка неправдоподобна до нельзя. Да и вообще, намъ кажется совершенно не раціональнымъ выбирать сюжеты для комедій и драмъ изъ давно прошедшихъ временъ, когда наша современная эпоха представляетъ столько интереснаго матеріала. Неужели же нашъ народный драматургъ завидуетъ лаврамъ г. Аверкіева, и намѣревается вступить съ нимъ въ состязаніе?

„Новое Время" 1872 г.—А. С.

„Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“. Драматическая хроника въ 2 частяхъ, въ стихахъ.

*) Сегодня, въ четверть перваго часа утра, окончилось на Маріинскомъ театрѣ представленіе хроники г. Островскаго, начавшееся ровно въ 7 час.; въ половинѣ двѣнадцатаго ночи, вчера, г. Островскаго вызвали нѣсколько разъ послѣ народной сцены, безподобно поставленной режиссеромъ, г. Яблочкинымъ. Я никогда не видалъ въ театрѣ народной сцены, такъ эффектно исполненной; у г. Островскаго она только намѣчена, и не приложи къ ней стараній г. Яблочкинъ, она прошла бы безслѣдно. Сцена представляетъ улицу въ Китай-городѣ; множество народу толпится; входитъ полицейскій и хватаетъ столѣтняго старика, пришедшаго въ Москву изъ Углича и разсказывающаго народу объ убіеніи царевича Дмитрія; калачникъ освобождаетъ старика, схватившись съ полицейскимъ и поваливъ его на землю; завязывается борьба, въ которой народъ принимаетъ участіе; полицейскій молитъ отпустить его душу на покаяніе; его отпускаютъ съ страшнымъ гикомъ и свистомъ; въ это время раздается умоляющій голосъ: „Защитите, родимые! отбили полячишки дочку и тащатъ къ себѣ“. Толпа въ ярости, съ дрекольями, топорами, скамейками, бросается на поляковъ; они стрѣляютъ, но толпа напираетъ на нихъ, и они запираются въ домѣ; тогда въ сильной степени возбужденный народъ начинаетъ осаду воротъ, при помощи огромнаго бревна, которое раскачиваютъ при звукахъ извѣстной пѣсни: „Ахъ ты, дубинушка, ухни!“ Ворота падаютъ при радостныхъ, дикихъ завываніяхъ народа; является нѣмецкая стража и схватывается съ народомъ; толпа упорствуетъ и волнуется по сценѣ, но, наконецъ, уступаетъ. Все это продѣлывается съ необыкновеннымъ увлеченіемъ, живостью, страстью; на сценѣ поднимается пыль и несется въ партеръ; крики и ярость такъ ужасны, что готовы по-

*) „С.-Петербургскія Вѣдомости“ 1872 г., № 50. Статья Незнакомца (А. Суворина).

думать, что сцена эта происходитъ въ дѣйствительности. Такъ же хорошо поставлена послѣдняя сцена, когда заговорщики врываются во дворецъ къ Дмитрію и схватываются со стражей; но она слишкомъ длится и не производитъ такого впечатлѣнія. Снова вызвали г.г. Островскаго и Яблочкина, и публика поспѣшила изъ театра.

На этомъ можно бы и кончить. Когда автора вызываютъ вмѣстѣ съ декораторомъ или режиссеромъ, то объ успѣхѣ и достоинствѣ пьесы говорить излишне. Эти 12 картинъ, продолжающіяся пять слишкомъ часовъ, производятъ подавляющую скуку; онѣ не отличаются ни внѣшнимъ, ни внутреннимъ интересомъ, ни драматическими положеніями, ни развитіемъ, ни характеромъ, ни новизною.

Г. Островскій много сдѣлалъ для театра; его имя не умретъ въ русской литературѣ; но всѣ его заслуги покоятся на бытовыхъ комедіяхъ, къ которымъ, пожалуй, можно отнести и „Воеводу", а не на историческихъ хроникахъ: послѣднія всѣ слабы, растянуты, безсодержательны, и все ихъ достоинство ограничивается нѣсколькими хорошими стихами, мѣстами попадающимися среди небрежныхъ діалоговъ, составленныхъ по историческимъ сочиненіямъ. Историческія хроники г. Островскаго не только столь же не долговѣчны, какъ историческія драмы Кукольника, но онѣ построены въ драматическомъ отношеніи хуже послѣднихъ: драмы Кукольника иногда эффектны, и въ нихъ есть движеніе; хроники г. Островскаго безжизненны и вялы. Конечно, есть на сторонѣ г. Островскаго и преимущество передъ Кукольникомъ, но это преимущество времени: какъ драмы Кукольника были продуктомъ ходульной разработки русской исторіи, такъ хроники г. Островскаго—продукты реальныхъ взглядовъ на наше прошлое.

„Дмитрій Самозванецъ и Василій" г. Островскаго скроены отчасти по источникамъ, отчасти по „Борису Годунову"—Пушкина, „Смерть Іоанна Грознаго"—графа А. Толстого, и наброскамъ шиллеровской драмы „Дмитрій Самозванецъ". Г. Островскій ничего не внесъ своего въ это произведеніе: все въ немъ старо и избито; цѣлые монологи

построены на мысляхъ пушкинскаго „Бориса Годунова“, изъ котораго г. Островскій беретъ иногда цѣлые стихи и разводитъ ихъ сжатость и силу водою фигуры „распространенія“; мѣстами вы слышите графа А. Толстого, мѣстами прозу г. Костомарова, переложенную въ стихи; лучшая, дѣйствительно-драматическая сцена, производящая впечатлѣніе на зрителей—свиданіе Самозванца съ матерью, инокиней Маѳой, не только построена по плану Шиллера, но черновые наброски рѣчей Самозванца дали г. Островскому готовый матеріалъ для стиховъ, вложенныхъ имъ въ уста своего Самозванца. Извѣстно, что Шиллера сильно соблазнилъ этотъ сюжетъ изъ русской исторіи, и онъ написалъ нѣсколько сценъ начерно, стихами и прозой, и изложеніе всей драмы. Перечитывая эти наброски великаго поэта, невольно чувствуешь, какъ глубоко проникъ онъ человѣческое сердце и какъ хорошо понималъ историческіе характеры. Будь эта драма окончена, она, конечно, не блестѣла бы бытовыми сторонами, но характеры въ ней нарисовались бы ярко, драматическія положенія отличались бы правдою. Г. Островскій не могъ этого не чувствовать, и пересадилъ черновые наброски сцены съ Маѳой, сдѣланные Шиллеромъ, почти цѣликомъ въ свою историческую хронику, и эта сцена вышла у него выдающеюся.

„С.-Петербургскія Вѣдомости“ 1872 г.
Статья Незнакомца (А. Суворинъ).

„**Снѣгурочка**“. Весенняя сказка въ 4-хъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ.

*) Въ прежніе годы говорить весной о новостяхъ театра было немыслимо: въ эту пору театральный міръ, уже предвкушая сладкую дремоту, которой на свободѣ предается лѣтомъ, мало-по-малу погружался въ бездѣйствіе, живя кое-какъ отголосками сезона. Прошлый годъ съ той суетой, которую вызвала политехническая выставка, расшевелилъ и

*) „С.-Петербургскія Вѣдомости“ 1873 г., № 140. „Письмо въ Редакцію *Спб. Вѣдомостей*“. Статья Х. (О „Снѣгурочкѣ“).

театръ, давъ казеннымъ спектаклямъ соперника въ народномъ театрѣ и возбудивъ въ обоихъ особую дѣятельность. Въ нынѣшнемъ году еще чувствуется вліяніе этого импульса; совершаются вещи небывалыя: ставится большая féerie со всевозможными затѣями, открывается на пепелищѣ народнаго театра новый „общественный частный театръ“, который ломится отъ наплыва публики. И та и другая новость стоитъ, чтобъ о ней поговорить подробнѣе.

„Снѣгурочка“ г. Островскаго и Чайковскаго переноситъ насъ въ фантастическій міръ русской сказки, въ міръ наивныхъ поэтическихъ воззрѣній народа на природу, сказавшихся въ его миѳологіи. Снѣгурочка — дочь Весны и дѣдушки-Мороза, преслѣдуемая пламеннымъ любовникомъ Ярилой-солнцемъ, и тающая подъ его жаркими лучами,— является поэтическимъ олицетвореніемъ одного изъ привычныхъ явленій суровой сѣверной природы, и, благодаря живой связи подобныхъ олицетвореній съ миѳологіей и міромъ обрядности, передъ нами проходятъ одинъ за другимъ не сказочныя только лица, но и миѳическія существа. То является Весна-красна, то весь засыпанный снѣгомъ, съ бородой по локоть и раскраснѣвшимися щеками Морозъ, то на вершинѣ горы мы видимъ рядъ народныхъ обрядовъ: то проводы масляницы, то веснянки и заплетанія вѣнковъ, и т. д. Итакъ, мы находимся въ самой срединѣ русской сказочной старины; ею должно вѣять отъ произведенія, задающагося ея изображеніемъ; она должна отразиться и въ звукахъ музыки, его сопровождающей, и во всѣхъ мелочахъ постановки. Чѣмъ проще и наивнѣе будетъ общій колоритъ, тѣмъ онъ будетъ вѣрнѣе: въ русскую деревенскую глушь не перенесешь Шекспирова „Сна въ лѣтнюю ночь“ со всѣмъ его свѣтлымъ фантастическимъ міркомъ и шаловливой возней эльфовъ. На мѣсто этихъ воздушныхъ существъ явится косматый лѣшій, совершенно умѣстный тамъ, гдѣ, вмѣсто роскошнаго лѣтняго ландшафта, являются запорошенныя инеемъ деревья дремучаго непроходимаго лѣса. Всякое отступленіе отъ простоты и естественности должно поражать зрителя, потому что звучитъ фальшивой нотой.

Нечего дѣлать, что наша природа незатѣйлива и сурова, что жизнь бѣдна и угрюма, и не расцвѣтишь ее изящными фантастическими узорами. Надобно взять то, что даетъ жизнь, и подъ умѣлой обработкой изображеніе станетъ всѣмъ симпатично. Нечего чуждаться фантастическаго элемента; въ одной русской демонологіи достаточно для того красокъ. Но и въ этомъ отношеніи основное правило то-же: шагъ въ сторону—и все пропало. Стоитъ лишь насытить все аллегоріей, намеками, тонкими разсужденіями, стоитъ принести нѣсколько жертвъ поэтической вольности—и, вмѣсто живого правдиваго произведенія, окажется тенденціозное, рефлективное.

Посмотримъ, какъ отвѣчаетъ этимъ требованіямъ новая пьеса. Средства ея, замѣтимъ мимоходомъ, чрезвычайно богаты. Они, приближаясь нѣсколько къ неоднократно обрисованному Вагнеромъ идеалу драматическаго произведенія, совмѣщаютъ въ себѣ и рѣчи, и пѣніе, и пляски; на постановку истрачено до 14-ти тысячъ (хотя никто изъ зрителей, вѣроятно, не представлялъ себѣ подобной щедрости, не соотвѣтствующей выполненію); фонтаны живой воды, красота электрическаго освѣщенія, новый способъ изображенія движенія облаковъ и т. п. частности были къ услугамъ авторовъ. Дѣйствіе ихъ пьесы происходитъ въ землѣ сказочныхъ Берендеевъ, управляемыхъ царемъ величавымъ, старымъ, съ окладистой сѣдой бородой, одѣтымъ чуть-ли не въ костюмъ венеціанскаго дожа. Характеръ этого царя Берендея задуманъ очень удачно: въ старикѣ живо поклоненіе всему изящному, благоговѣніе передъ красотой; онъ готовъ отозваться на всякій сердечный порывъ человѣка къ счастію. Характеръ возможный и симпатичный. По что сдѣлалъ изъ него г. Островскій? Кромѣ одной сцены, дѣйствительно прекрасно веденной, гдѣ старикъ принимаетъ сердечную исповѣдь и неутѣшныя жалобы молодой дѣвушки на вѣроломство жениха, и его добродушное участіе выступаетъ удачнымъ контрастомъ съ порывистостью молодой рѣчи. Кромѣ этой сцены, мы только и слышимъ въ устахъ царя риторическія разсужденія о прекрасномъ, неумѣстныя

въ данной обстановкѣ. Мы пытались запомнить нѣкоторыя изъ его тирадъ. Негодуя на поступокъ жениха названной сейчасъ дѣвушки, онъ возстаетъ противъ этого „врага порядочности!", человѣка, который попралъ „распуколку души", открывавшуюся первому увлеченію страсти". Спрашивается, естественъ-ли этотъ вычурный языкъ въ устахъ даже сказочнаго царя, котораго вдобавокъ декораторъ пролога наградилъ красивымъ готическимъ замкомъ? Но не одинъ царь любитъ говорить красиво. Весна-красна, выступающая впервые въ лѣсу, окруженная птицами, произноситъ длинные монологи, къ тому же немилосердно декламируемые исполнительницей, и сопоставляетъ въ отборныхъ книжныхъ выраженіяхъ весеннее пробужденіе южной итальянской природы съ незатѣйливой русской весной. Если царь Берендей говоритъ подчасъ о созданіяхъ художества и чуть не вторгается въ эстетику, весна говоритъ о природѣ чуть не гейневскимъ слогомъ. Словоохотливость въ этомъ родѣ подъ конецъ оказывается просто заразительною. Когда на сценѣ происходитъ прощаніе съ масляницей, и соломенное чучело ея стоитъ среди народа—и это чучело или, лучше сказать, воплощающійся въ немъ духъ масляницы, произноситъ длинную, длинную рѣчь. Даже въ одномъ мѣстѣ и лѣшій, являвшійся до того только въ роли пугала, становится вдругъ въ позу и, растопыривъ свои косматыя лапы, произноситъ какую-то сентенцію.

Но фальшивыя ноты не ограничиваются этимъ. Въ пьесу то и дѣло вводятся совершенно посторонніе элементы, такъ же мало гармонирующіе съ характеромъ сюжета. Такъ, Богъ вѣсть для чего, понадобилось введеніе въ нее личности жены главнаго боярина Берендея, Бермяты, носящей названіе Елены Прекрасной. Допустимъ, что это названіе взято изъ сказки—то каково наше удивленіе, когда оказывается, что она влюблена въ молодого пастуха, которому костюмеръ на бѣду придалъ всѣ почти особенности костюма Париса! Личность Елены выступаетъ съ комической стороны; мы должны потѣшаться надъ любовью отцвѣтшей красавицы къ мальчику, къ которому она обращается съ

словами „плѣнительный пастухъ“; но выбросьте изъ пьесы и его и ея любовь, ничто не измѣнится, такъ какъ ничто съ нею не связано. Къ такимъ-то мелочнымъ отступленіямъ прибѣгаетъ авторъ, оставляя въ сторонѣ главную разработку сюжета. Фантастическій элементъ мало-по-малу отступаетъ на второй планъ, тогда какъ на немъ и должна была бы быть основана эта разработка. Даже бытовыя подробности, которыя могли бы составить противовѣсъ риторикѣ и натянутости, не достигаютъ этой цѣли, потому что часто невѣрны, и потому что постоянно обременены рутинными балетными пріемами. Заключительная сцена всей пьесы, изображающая начало празднества въ честь Ярилы, когда на разсвѣтѣ и старъ и младъ идутъ встрѣчать первые лучи солнца, проходитъ очень вяло, и музыка хора звучитъ слишкомъ спокойно и мѣрно, тогда какъ на дѣлѣ слѣдовало-бы передать настоящій характеръ этого разгульнаго празднества, переходившаго въ настоящую вакханалію. Празднества въ честь Ярилы совершались еще недавно (въ прошломъ вѣкѣ Тихонъ Задонскій уничтожилъ ихъ въ Воронежѣ), и разсказы о неудержимо-буйномъ и развеселомъ ихъ характерѣ, передающіе часто въ гиперболическихъ размѣрахъ сцены разнузданныхъ страстей, еще живы, и избѣжать промаха было легко. Что касается вторженій балетной рутины, то ихъ цѣлый рядъ. Только что выступила въ предутреннемъ сумракѣ Весна, окруженная стаей птицъ, очень искусно загримированныхъ, какъ происходитъ „пляска птицъ“, но танцуютъ не доморощенныя наши—сороки, утки, или цапли, которымъ бы къ лицу было протанцовать угловатую комическую пляску подъ какой-нибудь оригинальный мотивъ—хоть бы подъ тотъ, на который поются народныя шутливыя пѣсни про похожденія птицъ (о хвастовствѣ сороки и т. д.), а, вмѣсто него, выступаютъ балетныя танцовщицы, разодѣтыя въ газъ. Имъ должно быть страшно холодно въ этихъ костюмахъ, потому что черезъ минуту явился дѣдушка-Морозъ съ своими разсказами о лихой стужѣ, которую онъ въ этотъ годъ посылаетъ на землю. Но такія несообразности въ строку

не ставятся, и балерины, въ которыхъ ничто не напоминаетъ птицъ, исполняютъ какой-то ординарный танецъ въ лѣсу, зимою, на распутьи. Точно также проходитъ весь эффектъ прекрасно задуманной сцены, гдѣ Весна, сжалившись надъ просьбами Снѣгурочки—одарить ее способностью любить и чувствовать людскія страсти, даетъ ей чудесный вѣнокъ, въ который вплетены очарованные цвѣты, приносящіе каждый свою долю обаянія и радости молодой душѣ, надѣляющіе дѣвушку различными оттѣнками любовной страсти, и объясняетъ ей символику цвѣтовъ; вся красота разговора матери съ дочкой пропадаетъ, потому что послѣ каждаго двустишія, произнесеннаго первою, слѣдуетъ нѣсколько тактовъ оркестра, и кордебалетъ движется однообразно изъ стороны въ сторону, съ вѣнками въ рукахъ, которые все хочетъ на кого-то надѣть.

Въ самомъ развитіи сюжета въ тѣсномъ смыслѣ замѣтны крупные промахи. Въ теченіе нѣсколькихъ актовъ у зрителя складывается убѣжденіе, что Снѣгурочка наивное, лишь на половину человѣческое существо, инстинктивно привязывается къ красивому, молодому пастуху и, еще не зная любви, тоскуетъ о немъ и счастлива лишь съ нимъ однимъ. Въ то же время негодованіе ея возбуждаетъ молодой посадскій Мизгирь, до такой степени ослѣпленный ея красотой, что, увидѣвъ ее, покинулъ свою невѣсту и преслѣдуетъ Снѣгурочку своей любовью. Мы видимъ, какъ вмѣстѣ съ любовью къ пастуху Лелю, растетъ у нея и презрѣніе къ Мизгирю. Лель какъ будто испытываетъ силу страсти Снѣгурочки, возбуждая въ ней ревность. Что же оказывается на дѣлѣ? Когда чарующій вѣнокъ возымѣлъ силу, въ Снѣгурочкѣ мгновенно загорается любовь къ ненавистному посадскому; любви къ Лелю какъ будто и не бывало, и мы должны вѣрить, что и онъ любилъ другую. Всѣ подобные промахи странны въ произведеніи даровитаго и опытнаго драматурга. Но мы не хотимъ сказать, чтобъ въ этомъ произведеніи не было вовсе свѣтлыхъ сторонъ. Можно догадываться, что замыселъ автора былъ своеобразенъ и не лишенъ поэтическаго вдохновенія. Иное по-

ложеніе, тотъ или другой стихъ или цѣлыя сцены, въ родѣ указанныхъ выше, служатъ тому доказательствомъ. Стихъ вообще весьма гладокъ и часто оригиналенъ размѣромъ. Словомъ, приготовленія были большія и старательныя, но выполненіе не оправдало ихъ. Какія бы лирическія красоты ни были разсѣяны въ новой „весенней сказкѣ“, все-таки при отсутствіи въ ней драматизма, допускающаго промахи въ родѣ только что указаннаго, она оказывается несостоятельною именно съ главной точки зрѣнія—съ точки зрѣнія требованій драмы. Прибавимъ къ тому длинноты, множество дѣйствующихъ лицъ, вялые и продолжительные танцы—и все это раздробленное на 4 дѣйствія, съ прологомъ, между которыми утомительные антракты — и ясно будетъ, что успѣхъ долженъ былъ быть сомнителенъ. Это и оправдалось на дѣлѣ. Занавѣсъ опустился при слабыхъ рукоплесканіяхъ, съ которыми соперничало весьма несдержанное шиканье.

Изъ „С.-Петербургскихъ Вѣдом.“ за 1873 г. Статья X.

* * *

*) Г. Островскій продолжаетъ поражать и изумлять тѣми быстрыми и неожиданными переходами, какіе совершаетъ въ своемъ направленіи. Начавъ комедіей изъ купеческаго быта, и составивъ себѣ славу и извѣстность, какъ художникъ, мастерски изображающій „темное царство“, онъ вдругъ хватилъ въ писаніе историческихъ хроникъ и драмъ, а теперь вдругъ ударился въ область народныхъ миѳовъ, повѣрій, воззрѣній, преданій, въ область фантастическаго и загадочнаго, и напечаталъ въ вышедшей сентябрьской книжкѣ „Вѣстника Европы“ „Снѣгурочку,“ назвавъ ее „весенною сказкой“. Что заставило г. Островскаго обратиться за содержаніемъ къ этой области—судить мудрено; можетъ быть, и впрямь, онъ намѣренъ былъ подражать Шекспиру, и создать нѣчто подобное его „Сну въ лѣтнюю ночь“. Но если бы и такъ, намъ, все равно, пришлось бы сказать,

*) „Сынъ Отечества“ 1873 г., № 212. „Русская литерат.“ („Снѣгурочка“.)

что далеко кулику до Петрова дня, далеко и „Снѣгурочкѣ" до шекспировскаго „Сна". „Снѣгурочка" могла бы служить хорошей канвой для балета,—подкладкой для оперы, гдѣ, какъ извѣстно, дѣло не въ словахъ, а, въ первомъ случаѣ, въ декораціяхъ и па, а во второмъ—въ музыкѣ; но являться въ образѣ отдѣльнаго самостоятельнаго поэтическаго творенія, чѣмъ-то въ родѣ драмы, она никакъ не можетъ, или, вѣрнѣй и точнѣй сказать, въ такой формѣ она вышла превосходной ерундой, безсмысленнымъ вымысломъ и поглощеніемъ фантастическихъ образовъ. Мы убѣждены, что читатель согласится съ нами безъ всякаго спора, если мы ознакомимъ его съ содержаніемъ этой пресловутой сказки. Вотъ въ краткихъ словахъ ея содержаніе:

У Мороза и Весны есть дочка Снѣгурочка, дѣвица на возрастѣ. Она воспитывается Морозомъ во всей строгости и, такъ сказать, холодности нравовъ. Суровый старецъ особенно боится того, чтобы въ сердце дочери не заронилась искра любви. Не такъ смотритъ на дочь и ея воспитаніе Весна, недовольная строгостью Мороза, и вотъ, когда Снѣгурочка достигла совершеннолѣтія, между отцомъ и матерью идетъ споръ, къ кому изъ нихъ теперь должна поступить дочка. Споръ этотъ происходитъ въ такой формѣ. Весна говоритъ: „Отдай мою Снѣгурочку!", а Морозъ отвѣчаетъ: „Не дамъ! Съ чего ты взяла, чтобы я такой вертушкѣ повѣрилъ дочь?" Споръ этотъ приводитъ въ концѣ концовъ къ тому, что родители мирятся на томъ, чтобы отдать дочку бобылю-крестьянину, чтобы она жила на волѣ между людьми. И вотъ Снѣгурочка—у бобыля и бобылихи, въ царствѣ Берендеевъ, какихъ-то до крайности простодушныхъ, чтобы не сказать глупыхъ людей. Очутившись среди нихъ, Снѣгурочка дѣлается предметомъ ухаживанья со стороны всѣхъ берендеевскихъ юношей, но, находясь еще подъ вліяніемъ Мороза, Снѣгурочка холодна къ нимъ. Но вотъ ей стало обидно, что пастушокъ Лель, котораго г. Островскій, повидимому, хотѣлъ представить чѣмъ-то въ родѣ Париса, ухаживаетъ за другими, и другія его любятъ, и она проситъ и ищетъ любви. Мать напол-

няетъ ея душу чувствомъ любви, и она влюбляется въ берендейца Мизгиря. Она порѣшила сочетаться законнымъ бракомъ, и вотъ они идутъ встрѣчать восходъ солнца — Ярилы, чтобы тамъ получить отъ царя и позволеніе на бракъ, такъ-какъ, видите ли, царь Берендей въ Ярилинъ день задумалъ разомъ перевѣнчать всѣхъ жениховъ и невѣсть берендейскихъ. Но вотъ лишь только появляется первый лучъ солнца, какъ Снѣгурочка начинаетъ таять, и вскорѣ отъ нея остается только „мокро“. Эта неожиданность такъ дѣйствуетъ на Мизгиря, что онъ бѣжитъ на Ярилину гору и оттуда бросается въ озеро. Эта катастрофа даетъ поводъ царю Берендею высказать такое премудрое сужденіе:

„Снѣгурочки печальная кончина
И страшная погибель Мизгиря
Тревожить насъ не могутъ. Солнце
Знаетъ, кого карать и миловать. Свершился
Правдивый судъ. Мороза порожденье,
Холодная Снѣгурочка погибла“.

Пьеса оканчивается появленіемъ Ярилы, въ видѣ молодого парня, въ бѣлой одеждѣ, съ свѣтящейся человѣческой головой въ правой, и съ ржанымъ снопомъ въ лѣвой рукѣ. Таково содержаніе „Снѣгурочки“. Спрашиваемъ: въ чемъ тутъ смыслъ? Ради чего авторъ пустился въ миѳологію и воскрешаетъ ее? Къ чему можетъ повести представленіе на сценѣ подобной чепухи съ лѣшими и разными диковинками? Не должна ли вся пьеса напоминать собой балаганъ? Мы должны при этомъ прибавить, что въ пьесѣ то лѣшій проваливается въ дупло, то вдругъ изъ земли выростаетъ лѣсъ, то птицы играютъ на инструментахъ и пляшутъ, то кусты и деревья принимаютъ мѣняющіеся фантастическіе образы. Однимъ словомъ, балаганщины вдоволь, да не меньше того и всякой чертовщины. Но вмѣстѣ съ тѣмъ вдоволь и другихъ разныхъ прелестей, недостойныхъ однако серьезнаго произведенія. Не думая и считая совершенно лишнимъ собирать всѣ эти прелести, мы для примѣра укажемъ лишь на одну, тѣмъ болѣе, что та выписка, которую мы сдѣ-

лаемъ, дастъ понятіе и о томъ, что такое выведенные авторомъ берендеи съ ихъ властелиномъ. Царь, видите-ли, Берендей сидитъ на золотомъ стулѣ и расписываетъ красками одинъ изъ столбовъ своего дворца, у ногъ его сидятъ два скомороха.

1-й скоморохъ.

Что жъ это, царь: къ чему, скажи, пристало:
Внизу столба коровью ногу пишетъ?

2-й скоморохъ.

Аль ты ослѣпъ? Да гдѣ-жъ она коровья?

1-й скоморохъ.

Какая-жъ?

2-й скоморохъ.

Какая? Видишь: пёсья.

1-й скоморохъ.

Коровья, шутъ.

2-й скоморохъ.

Ахъ, пёсья.

1-й скоморохъ.

Анъ коровья съ копытами.

2-й скоморохъ.

Да пёсья-жъ!

1-й скоморохъ.

Самъ ты пёсъ,
Собачій носъ!

2-й скоморохъ.

А ты корова.

Скоморохи дерутся, но царь утѣшаетъ ихъ тѣмъ, что оба они не отгадали и не разгадали его высоко-художественной живописи. Не песью и не коровью ногу писалъ онъ, а крѣпкую ногу гнѣдого тура. И все это въ твореніи, которому нѣкоторые хотятъ придать значеніе художественнаго, подобнаго Шекспировскому! Жаль по истинѣ, что г. Островскій сталъ заниматься такими пустяками!

Изъ „Сына Отечества“ за 1873 г., № 212.

* * *

*) Старая эстетическая теорія утверждаетъ, что область творчества есть область „безпечальная“, что художникъ можетъ и долженъ уходить въ эту область изъ всякихъ мелкихъ и крупныхъ „направленій“ окружающей его жизни, что онъ можетъ и долженъ игнорировать въ своемъ творчествѣ эти направленія, можетъ и долженъ быть свободенъ отъ прямыхъ и косвенныхъ вліяній на свое творчество. Фальшивость этого правила старой эстетической теоріи доказана давнымъ давно, и на каждомъ шагу, какъ въ прошломъ, такъ и въ настоящемъ, встрѣчаются примѣры полнѣйшей зависимости всякаго художника отъ господствующихъ направленій жизни. Къ числу такихъ многочисленныхъ примѣровъ я сейчасъ хочу присоединить еще одинъ, очень свѣжій и очень яркій примѣръ г. Островскаго, въ послѣднее время до такой степени поддавшагося вѣяніямъ нашихъ прекрасныхъ дней, что изъ-подъ его реальнаго пера, нарисовавшаго столько жизненныхъ образовъ „темнаго царства“, начали выходить прозрачно-безсмысленные образы Снѣгурочекъ, Лелей, Мизгирей и тому подобныхъ лицъ, населяющихъ свѣтлое царство Берендеевъ— народа столько же глупаго, сколько фантастическаго.

Въ самомъ дѣлѣ, читатель, примѣръ, на который я указываю, одинъ изъ самыхъ соблазнительныхъ по своему значенію. Даровитый художникъ-реалистъ, болѣе тридцати лѣтъ выражавшій своими произведеніями потребности живой дѣй-

*) „С.-Петербургскія Вѣдомости“ 1873 г., № 250. „Журналистика“. Статья Z. (В. Буренина).

ствительности, болѣе тридцати лѣтъ служившій тому направленію искусства, которое получило плодотворное общественное значеніе,—этотъ художникъ, какъ говорится, ни съ того ни съ другого пускается въ наше время на сочинительство произведеній, имѣющихъ такое-же отношеніе къ современному реальному искусству, какое, напримѣръ, имѣютъ идилліи М-me Дезульеръ. Въ сороковыхъ годахъ, когда литература и искусство были единственнымъ убѣжищемъ мысли и общественнаго развитія, г. Островскій появляется съ „Своими Людьми“—пьесой, глубоко захватившей цѣлый строй общественныхъ отношеній, затронувшей такой мотивъ русской жизни, который всегда былъ однимъ изъ самыхъ вопіющихъ—мотивъ безправія и лжи. Въ шестидесятыхъ годахъ, когда въ обществѣ сказался порывъ къ такъ называемому „возрожденію“, г. Островскій является съ „Грозой“—произведеніемъ, стремившимся изобразить въ живомъ образѣ Катерины олицетвореніе подобнаго, еще полубессознательнаго, инстинктивнаго порыва. Въ данное время, когда господствуетъ прогрессъ съ точками и запятыми, когда общество занимается толченіемъ на одномъ мѣстѣ, переливаніемъ изъ пустого въ порожнее—въ данное время г. Островскій является съ „Снѣгурочкой“—твореніемъ, которое изобилуетъ отсутствіемъ смысла и водевильными куплетами, въ родѣ слѣдующихъ:

„Зорь весеннихъ цвѣтъ душистый
Бѣлизну твоихъ ланитъ,
Бѣлый ландышъ, ландышъ чистый
Томной негой озаритъ.
Барской спѣси бархатъ алый
Опушитъ твои уста.
Дастъ улыбку цвѣтикъ милый,
Незабудка—красота.
Роза—розой заалѣетъ
На груди и на плечахъ,
Василечекъ заснѣетъ
И просвѣтится въ очахъ.
Кашки медъ изъ устъ польется
Чарованіемъ ума (?!),
Незамѣтно проберется
Въ душу липкая дрема“ (?) и проч.

Какъ для кого, а для меня фактъ появленія „Снѣгурочки“ изъ-подъ пера г. Островскаго есть фактъ столько же знаменательный, сколько печальный. Сравните „Снѣгурочку“ съ „Своими Людьми“ или съ „Грозой“: какое безмѣрное растояніе между этими произведеніями! Вѣдь, должна же быть гдѣ-нибудь причина того, что одинъ и тотъ-же писатель можетъ отъ гоголевской правды въ искусствѣ перебрасываться чуть не къ фальши и бездарности идиллій Панаева... Скажутъ, что причина эта главнымъ образомъ лежитъ въ устарѣлости таланта, въ ослабленіи его. Нѣтъ, это не такъ: еще недавно пьесой „Не все коту масляница“ тотъ же г. Островскій доказалъ, что его талантъ ни мало не устарѣлъ и не ослабъ въ томъ реальномъ творчествѣ, которымъ онъ стяжалъ себѣ извѣстность и пріобрѣлъ значеніе. Стало быть, сотвореніе „Снѣгурочки“ вовсе не результатъ ослабленія и устарѣлости таланта, а результатъ духа времени. Теперь время безсмысленное и бездѣльное по своимъ стремленіямъ, ну вотъ, и произведенія являются безсмысленныя и бездѣльныя, т. е. отвѣчающія настоящимъ вкусамъ времени.

Я знаю, что заявленіемъ такого откровеннаго и рѣзкаго мнѣнія о „Снѣгурочкѣ“ я подвергаю себя нареканіямъ той новѣйшей критики, которая ищетъ глубокихъ откровеній мысли въ „снѣжно-серебристыхъ“ малюткахъ г. Фета; я знаю, что меня могутъ обвинить въ отсутствіи „тонкаго“ поэтическаго чутья и вкуса, въ непониманіи такого благоухающаго перла поэзіи, какъ „Снѣгурочка“; я знаю, что гораздо было бы расчетливѣе мнѣ, вмѣстѣ съ толпой современныхъ цѣнителей изящнаго, выразить удивленіе поэтическому таланту, обнаруженному г. Островскимъ въ „Снѣгурочкѣ“, гораздо было-бы расчетливѣе наименовать эту пьесу высокимъ поэтическимъ созданіемъ, воспроизводящимъ глубоко-изящные народные мнѣы въ прелестной художественной формѣ, созданіемъ равнымъ по граціи и фантастичности вымысла „Сну въ лѣтнюю ночь“ и т. д., и т. д. Все это я знаю, читатель; но я высказываю свои мнѣнія не изъ расчета угодить вкусамъ праздной пошло-

сти, а изъ убѣжденія, можетъ быть, и ошибочнаго, но искренняго. Вотъ почему я предпочитаю сдѣлать о „Снѣгурочкѣ“ отзывъ, отнюдь не идущій въ унисонъ съ тѣми восхваленіями, какія появились въ печати послѣ представленія „Снѣгурочки“ на московской сценѣ.

Что такое, въ самомъ дѣлѣ, эта „Снѣгурочка“, эта „весенняя сказка“ въ четырехъ дѣйствіяхъ, съ прологомъ? Если эта пьеса только либретто для оперы, такъ какъ она давалась на сценѣ „съ музыкой“ Чайковскаго, то о ней не стоитъ говорить, потому что въ оперѣ главное дѣло музыка, а текстъ не можетъ быть оцѣниваемъ строго, такъ какъ не въ немъ сила. Но, очевидно, „Снѣгурочка“ не считается авторомъ за либретто, за слова для музыки, а предлагается публикѣ въ качествѣ поэтическаго произведенія, имѣющаго свое значеніе и полную законченность, помимо музыкальныхъ мотивовъ, приложенныхъ къ тексту композиторомъ. Если бъ это было не такъ, если-бъ г. Островскій считалъ „Снѣгурочку“ только словами для музыки, онъ не напечаталъ-бы ея въ литературномъ журналѣ, какъ не напечаталъ, напримѣръ, „Грозу“, передѣланную имъ (для г. Кашпирева) въ стихотворный винегретъ. А между тѣмъ „Снѣгурочка“, считаемая авторомъ за поэтическое произведеніе, въ сущности говоря, есть тоже стихотворный винегретъ, немногимъ лучше, чѣмъ передѣлка „Грозы“. Для того, чтобы какое-либо произведеніе можно было поставить на степень поэтическаго, оно должно прежде всего быть осмысленнымъ. Фантастичность, сказочность сюжета отнюдь не исключаетъ осмысленности. Это очень извѣстно, объ этомъ говорено много разъ, но истина эта до сихъ поръ еще не усвоена нѣкоторыми, какъ и многія другія истины, составляющія азбуку теоріи искусства. Развѣ „Фаустъ“, сюжетъ котораго фантастиченъ въ высшей степени, представляетъ безцѣльные и бездѣльные порывы воображенія? Развѣ та фантастическая форма, въ которую одѣта глубокая идея произведенія, пустая безсмыслица, интересная только своей внѣшней пестротой, имѣющая лишь значеніе балетной разнообразной обстановки?

Развѣ фантастическіе образы „Фауста“—вздорныя безсмысленныя грезы, а не глубокія олицетворенія реальныхъ человѣческихъ чувствъ, стремленій и страстей? Точно то же можно сказать про любое изъ фантастическихъ художественныхъ созданій. Переберите ихъ всѣ изъ „Сна въ лѣтнюю ночь“ и „Манфреда“ до повѣстей Гофмана и Эдгара Поэ, до „Сказки о Рыбакѣ и Рыбкѣ“ и „Русалки“ Пушкина или „Носа“ Гоголя: вездѣ вы отыщете реальную идею и отраженіе реальной человѣческой жизни въ фантастическихъ образахъ. Всѣ авторы, обладающіе истинными талантами, никогда иначе не понимаютъ фантастическаго, и никогда иначе не относятся къ нему въ своихъ произведеніяхъ. За то всѣ посредственности, особенно посредственности съ претензіями, постоянно увлекались фантастическимъ лишь въ смыслѣ вздора, и постоянно творили вздорныя произведенія, въ которыхъ дѣйствіе переносится изъ міра реальнаго въ міръ сверхъ-естественный не ради какихъ-либо осмысленныхъ соображеній, а просто ради того, что въ послѣднемъ всякія глупости будто-бы дозволительнѣе и сноснѣе, чѣмъ въ первомъ. Въ русской литературѣ не мало можно насчитать осмысленныхъ фантастическихъ произведеній, точно такъ же какъ не мало и совершенно вздорныхъ. Если мы имѣемъ „Демона“ Лермонтова, зато у насъ есть также мистеріи г. Тимоѳеева, въ которыхъ земля представляется въ видѣ расколотаго черепа, струящаго фонтаномъ кровь человѣчества. Если у насъ есть „Русалка“ Пушкина, то, съ другой стороны, мы имѣемъ „Лѣшаго“ г. Аверкіева, фантастическую пьесу, которой содержаніе резюмируется въ танцахъ лѣшаго съ его супругой и чадами и въ пѣсняхъ этой компаніи, сколько помнится, въ такомъ родѣ:

„Гуляй, гуляй, Лѣшій,
Гуляй Лѣшечиха!
А люли! ай люлю! ай люлюшеньки люли!“...

„Снѣгурочка“ г. Островскаго принадлежитъ — говорю это съ прискорбіемъ—къ категоріи фантастическихъ пьесъ, въ основу которыхъ положено чудесное и вмѣстѣ съ тѣмъ совершенно вздорное содержаніе.

.Что такое выражаетъ главная героиня этой пьесы, дѣвушка-Снѣгурочка? Это, изволите видѣть, дочь Мороза и Весны. Родитель, державшій Снѣгурочку до совершеннолѣтія въ лѣсу, постарался сообщить ей холодныя качества, и всѣми мѣрами охраняетъ ее отъ вліянія солнца—Ярилы, долженствующаго своими лучами зажечь огонь любви въ сердцѣ „Снѣгурочки" и растопить эту необыкновенную дѣвицу. Въ числѣ охранительныхъ мѣръ Мороза есть даже, такъ сказать, полицейскія и гигіеническія: съ одной стороны, онъ указываетъ лѣшему наблюдать за Снѣгурочкой и спасать ее отъ пылкихъ субъектовъ, которые вздумали бы посягнуть на нее; съ другой — онъ совѣтуетъ Снѣгурочкѣ держаться въ тѣни лѣса и избѣгать солнечнаго свѣта. Таково отношеніе родителя къ Снѣгурочкѣ. Совсѣмъ иначе относится къ ней родительница—Весна: она готова для удовольствія своей дочки наградить ее всякими теплыми чувствами, если только дочка пожелаетъ таковыхъ. Пылкая маменька отнюдь не задается опасеніями холоднаго папеньки; по ея мнѣнію, пусть Снѣгурочка растаетъ, только-бы узнала любовь. Въ прологѣ пьесы родители Снѣгурочки ведутъ прекурьезнѣйшій споръ насчетъ того, кому изъ нихъ взять къ себѣ дочку, достигшую совершеннолѣтія. Весна говоритъ: „отдай мнѣ Снѣгурочку". Морозъ отвѣчаетъ: „Не дамъ. Съ чего ты взяла, чтобъ я такой вертушкѣ повѣрилъ дочь?"—„Да что жъ ты, красноносый, ругаешься!" отвѣчаетъ вѣтреная маменька Снѣгурочки. Морозъ предлагаетъ Веснѣ „помириться", не брать дочь къ себѣ и не оставлять у него, а отдать къ какому-то бобылю-крестьянину, чтобъ она жила на волѣ съ людьми. Весна принимаетъ это предложеніе. Одинъ мой знакомый увѣряетъ, что разговоръ Мороза и Весны о томъ, какое направленіе предоставить Снѣгурочкѣ въ жизни, въ сущности заключаетъ въ себѣ современный намекъ на реальную и классическую системы воспитанія. Морозъ, говоритъ мой знакомый, выражаетъ, очевидно, классическую систему; Весна — систему реальную; мнѣніе автора такое, что ни та ни другая система исключительно не годятся, а

надо помириться на серединѣ, т. е. предоставить воспитываемымъ нѣкоторую самостоятельность, вліяя на нихъ, съ одной стороны реализмомъ, съ другой классицизмомъ. Конечно, такой комментарій на пьесу г. Островскаго очень курьезенъ, но мой знакомый говоритъ, что комментарій, тотъ или другой, необходимъ, ибо всѣ великія произведенія, особенно фантастическія, всегда вызывали комментаріи. „Снѣгурочка“—тоже произведеніе великое, разумѣется, написана не безъ глубокихъ идей и соображеній, и требуетъ комментарія. Если прологъ этой пьесы оставить безъ изъясненія, то, вѣдь, онъ окажется просто вздоромъ. Необходимо хоть какой-нибудь смыслъ къ нему прицѣпить, а то не будетъ въ немъ никакого. Вотъ отчего знакомый мой рѣшился притянуть за уши классицизмъ и реализмъ къ Морозу и Веснѣ... Морозъ и Весна рѣшили поселить свою дочку между людьми; но въ первомъ дѣйствіи оказывается, что авторъ поселилъ ее между какими-то берендеями. Берендеи заслуживаютъ скорѣе названія дураковъ, чѣмъ людей. Это народъ, стоящій немногими степенями выше гориллы. Берендеи руководятся самыми инстинктивными, почти животными чувствами и выражаютъ ихъ безсмысленными пѣснями о масляницѣ-мокрохвосткѣ. Иногда берендеи даже изъясняются совершенно непонятными словами, почти только восклицаніями: примѣръ такихъ бесѣдъ берендеевъ находимъ въ слѣдующемъ діалогѣ Бобыля и Бобылихи:

Бобыль.

Хо-хе, хо-хо!

Бобылиха.

Ахти, Бобыль Бакула.

Бобыль.

Хохонюшки!

Г. Островскій выводитъ различныхъ представителей народа берендеевъ и, несмотря на разницу ихъ именъ и по-

ложеній, всѣхъ ихъ характеризуетъ однимъ сплошнымъ качествомъ — глупостью. Самый глупый изъ берендеевъ — это ихъ властелинъ — Берендей. Авторъ изображаетъ его такимъ образомъ, что онъ хотя и властелинъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и маляръ. Въ первой сценѣ, гдѣ появляется Берендей, мы видимъ его сидящимъ на золотомъ стулѣ и расписывающимъ красками одинъ изъ столбовъ своего дворца. На столбѣ онъ написалъ ногу и написалъ такъ плохо, что его скоморохи заспорили, какая это нога: пёсья или коровья. Властитель поясняетъ скоморохамъ: „Ни пёсья ни коровья, а крѣпкая нога гнѣдого тура. Палатное письмо имѣетъ смыслъ. (Должно быть, замѣтимъ въ скобкахъ, этотъ „смыслъ" столь же ясенъ и интересенъ, какъ смыслъ многихъ новѣйшихъ произведеній россійской литературы). Небесными кругами украшаютъ подписчики въ палатахъ потолки высокіе; въ простѣнкахъ узкихъ пишутъ утѣху глазъ — лазоревые цвѣты межъ травами земными; а турьи могучія и жилистыя ноги на притолкахъ дверныхъ, припечныхъ турахъ, подножіяхъ прямыхъ столбовъ, на которыхъ покоится тяжелыхъ матицъ грузъ" и проч. Изъяснивъ скоморохамъ свои малярскія познанія, властелинъ берендеевъ начинаетъ выказывать государственныя заботы. Его особенно сокрушаетъ вотъ какое обстоятельство: онъ замѣтилъ въ сердцѣ берендеевъ „остуду не малую" къ женской красотѣ. Холодное поведеніе холостыхъ и женатыхъ берендеевъ онъ приписываетъ тому, что на него и на нихъ сердится Ярило. Дабы смягчить Ярилу, онъ придумалъ—вы полагаете, завести театръ Буффъ или Берга?— нѣтъ, совсѣмъ не то: мудрый Берендей придумалъ въ „ярилинъ день въ заповѣдномъ лѣсу" дѣвицъ-невѣстъ и парней-жениховъ всѣхъ заразъ соединить союзомъ неразрывнымъ. Таковъ властелинъ берендеевъ, таковы его государственныя заботы, и такова его мудрость. Другой удивительный представитель берендеевъ—пастухъ Лель. Этотъ пастухъ какое-то полуживотное, почти кретинъ, хотя авторъ влагаетъ ему въ уста всякія, яко бы поэтическія пѣсни, и увѣряетъ, что его пѣснями прельщаются всѣ берендейки.

Кретинизмъ Леля простирается до того, что онъ не въ состояніи осилить своихъ инстинктивныхъ побужденій, не въ состояніи подчинить ихъ личной волѣ. Онъ удовлетворяетъ свои желанія тотчасъ, какъ они у него являются, ни мало не осмысливая ихъ и безпрестанно смѣняя ихъ одно другимъ, точно животное. Онъ, напримѣръ, начинаетъ увѣрять одну дѣвушку въ любви и обѣщаетъ ее поцѣловать; но видитъ другую и сейчасъ же отдаетъ ей свои ласки, забывая о первой. Для него всѣ дѣвушки равны, потому что со всѣми можно цѣловаться и миловаться, всѣмъ пѣть пѣсни; онъ только и дѣлаетъ, что пьетъ, лежитъ на солнцѣ, да бѣгаетъ за берендейками. Что хотѣлъ выразить г. Островскій въ этомъ лицѣ, какую „идею“ изображаетъ этотъ кредитъ берендей — на подобный вопросъ затрудняется отвѣчать даже помянутый мой знакомый, склонный къ самымъ неожиданнымъ комментаріямъ. Одно время онъ было началъ догадываться, что въ образѣ Леля г. Островскій дѣлаетъ современный намекъ на многихъ нашихъ юныхъ „дѣльцовъ“, которые подъ вліяніемъ легко стяжаемыхъ крупныхъ кушей быстро утрачиваютъ человѣческія чувства и становятся моральными кретинами; но потомъ мой знакомый отказался отъ этой догадки: Лель г. Островскаго изображенъ не дѣльцомъ, а поэтомъ; онъ все импровизируетъ пѣсни. Правда, многія изъ этихъ пѣсенъ относительно смысла и нелѣпыхъ выраженій могутъ смѣло потягаться съ иными рѣчами иныхъ современныхъ дѣльцовъ; но все-таки это слишкомъ отдаленный намекъ для того, чтобъ находить въ пѣсняхъ Леля сатиру на краснорѣчіе. Нѣтъ, Лель, созданный г. Островскимъ, не можетъ быть комментируемъ: это лицо изображаетъ чортъ знаетъ что́ и никакъ не болѣе...

Не менѣе Леля удивляетъ и другой герой пьесы, берендей Мизгирь. Глупость Леля можно хоть тѣмъ оправдать, что онъ еще только подростокъ. А для Мизгиря и этого оправданія не можетъ быть: онъ изображается совершенно взрослымъ человѣкомъ, уже испытавшимъ различныя „бури страстей“. И несмотря на это, Мизгирь въ

своихъ поступкахъ является совершенно похожимъ на полукретина Леля. Мизгирь любитъ берендейку Купаву, высваталъ ее, назвалъ своей невѣстой и уже отправляется вступить въ законный бракъ. Въ этотъ моментъ онъ встрѣчаетъ Снѣгурочку. Поразившись ея красотой, онъ ее спрашиваетъ: „Кто счастливецъ любовникъ твой?“ Снѣгурочка отвѣчаетъ: „Никто“. — „Такъ буду я“, говоритъ Мизгирь, и, обращаясь къ своей невѣстѣ Купавѣ, начинаетъ откалывать слѣдующія банальныя фразы:

„Смотри туда, Купава! Видишь, солнце
На западѣ, въ лучахъ зари вечерней,
Въ пурпуровомъ туманѣ утопаетъ!

Купава.

Для солнца
Возврата нѣтъ?

Мизгирь.

И для любви погасшей
Возврата нѣтъ, Купава.

Объяснившись такимъ образомъ съ своей невѣстой, берендей Мизгирь сейчасъ же обращается къ Снѣгурочкѣ и начинаетъ ей предлагать подарки за любовь. Вотъ каковы эти берендеи въ своихъ чувствахъ и отношеніяхъ къ прекрасному полу! Обращаю вниманіе князя Мещерскаго и критика „Русскаго Вѣстника“, г. А. на это ужасное племя. Они все нигилистовъ корятъ, что тѣ чужды принциповъ и идеаловъ, и на звѣрей похожи. Берендеи, сочиненные г. Островскимъ, оказываются еще хуже нигилистовъ, и совсѣмъ на разумныхъ существъ не походятъ, а скорѣй на обезьянъ. Поселенная родителями среди такого полуживотнаго населенія, какъ берендеи, несчастная Снѣгурочка попадаетъ въ цѣлый рядъ глупыхъ положеній. Сперва всѣ берендейскіе юноши начинаютъ увлекаться Снѣгурочкой и, вслѣдствіе этого, не только ссорятся съ своими прежними возлюбленными и невѣстами, но, какъ завѣряетъ авторъ, даже и дерутся. Снѣгурочка обнаруживаетъ холодность къ

юношамъ, находясь подъ вліяніемъ своего отца Мороза. Но вотъ Лель начинаетъ ухаживать за Снѣгурочкой, самъ въ ея глазахъ цѣлуя другихъ берендеекъ. Такимъ непристойнымъ поведеніемъ онъ пробуждаетъ въ ней чувство зависти къ подругамъ и желаніе любви. Снѣгурочка обращается къ своей матери и начинаетъ ее просить: „О, мама, дай любви, любви прошу, любви дѣвичьей!“ Весна удовлетворяетъ просьбу дочери и при этомъ говоритъ куплеты, приведенные мною выше и заключающіе въ себѣ повѣствованіе объ удивительныхъ подвигахъ ландыша, озаряющаго нѣгой ланиты, кашки, „льющейся изъ устъ чарованіемъ ума“ (какой образъ: кашка, льющаяся изъ устъ!)и липкой дремы, пробирающейся незамѣтно въ душу Снѣгурочки. Какъ только душа дочери Весны, по выраженію ея маменьки, „любовнымъ ароматомъ наполнилась“, такъ сейчасъ Снѣгурочка влюбляется въ Мизгиря, къ которому прежде не чувствовала ровно ничего. Мизгирь ведетъ Снѣгурочку встрѣчать восходъ солнца-Ярилы, вмѣстѣ съ прочими берендеями, которыхъ мудрый ихъ царь задумалъ разомъ соединить брачными узами. Но при первомъ лучѣ солнца Снѣгурочка начинаетъ „таять“ и истаиваетъ на глазахъ изумленныхъ берендеевъ и зрителей. Я не знаю, какимъ образомъ на московской сценѣ произведенъ былъ этотъ удивительный пассажъ таянія Снѣгурочки. Въ пьесѣ г. Островскаго написано просто: „Снѣгурочка таетъ“. Написать-то это легко, но какъ представить на театрѣ? Въ отчетахъ о представленіи „Снѣгурочки“ мнѣ не приходилось читать объясненія, какъ было произведено „таяніе“. Думаю, что такъ это произошло: актриса, изображавшая Снѣгурочку, провалилась въ трапъ, а на мѣстѣ, гдѣ она стояла, сдѣлалось мокро. Если такъ совершилось „таяніе“, то, признаюсь, ни одна драматическая пьеса не заканчивалась столь эффектно и столь оригинально. Мизгирь, увидѣвъ, что отъ его возлюбленной осталось только мокро, такъ обижается этимъ, что убѣгаетъ на Ярилину гору и оттуда бросается въ озеро. Берендеи ужасаются: но ихъ мудрый царь остается хладнокровнымъ и важно говоритъ:

„Снѣгурочки печальная кончина
И страшная погибель Мизгиря
Тревожить насъ не могутъ; солнце знаетъ,
Кого карать и миловать. Свершился
Правдивый (?) судъ! Мороза порожденье,
Холодная Снѣгурочка погибла".

Проговоривъ эти слова, по всей вѣроятности, содержащія въ себѣ метереологически-моральное поученье пьесы, царь велѣлъ пѣть берендеямъ гимнъ Ярилѣ.

Берендеи поютъ:

„Свѣтъ и сила
Богъ Ярила! и проч.

Во время пѣнія гимна „на вершинѣ Ярилиной горы на нѣсколько мгновеній разсѣевается туманъ, показывается Ярило въ видѣ молодого парня въ бѣлой одеждѣ, въ правой рукѣ—свѣтящаяся голова человѣчья, въ лѣвой—ржаной снопъ". Пьеса кончается. Откровенно говоря, у меня едва достало терпѣнія досказать содержаніе „Снѣгурочки": такъ курьезна, скучна и безсодержательца эта нескладица, названная г. Островскимъ весенней сказкой и разведенная на пять актовъ. Пусть наши эстетическіе эпигоны признаютъ въ этой нескладицѣ глубокій поэтическій смыслъ, пусть они считаютъ эту сказку нѣкоторымъ образомъ равною „Бурѣ" и „Сну въ лѣтнюю ночь". Что до меня, я слишкомъ цѣню талантъ г. Островскаго, слишкомъ люблю капитальныя вещи его реальнаго творчества, чтобъ воскурять ониміамы пустымъ и безсодержательнымъ капризамъ его фантазіи. Всякій художникъ, даже изъ величайшихъ, можетъ обмолвиться совершеннымъ вздоромъ. Особенно подобныя обмолвки случаются въ такое время, когда надъ художникомъ тяготѣютъ различныя праздныя и пошлыя вліянія, или когда онъ чувствуетъ, что совершилъ все, что могъ, въ томъ направленіи, для котораго работалъ, и бросается на новые пути, думая отыскать въ своемъ талантѣ не принадлежащія ему качества. Г. Островскій, что бы тамъ ни говорили иные его поклонники, всегда былъ только ху-

дожникъ-сатирикъ. Онъ въ своихъ комедіяхъ постоянно является выразителемъ темныхъ сторонъ русской дѣйствительности. Въ этомъ существенное значеніе его таланта и его дѣятельности. Что же мудренаго, если онъ, покоряясь бездѣльнымъ стремленіямъ современнаго прогресса, выступаетъ на новомъ, совсѣмъ ему не свойственномъ пути такъ неудачно, такъ почти нелѣпо? Чтобъ написать поэтическую сказку, нужно быть поэтомъ-лирикомъ, нужно обладать богатствомъ фантазіи, прелестью поэтическихъ образовъ и поэтическаго выраженія. Свойственны-ли эти качества таланту нашего художника-сатирика? Конечно, на этотъ вопросъ приходится дать отвѣтъ отрицательный. Зачѣмъ же онъ насилуетъ себя, зачѣмъ обращается отъ реальной, глубоко ему знакомой и глубоко имъ изученной сферы жизни къ сферѣ фантастической, художественно и осмысленно возсоздать которую ему не подъ силу? Зачѣмъ онъ, вѣроятно сознавая свое безсиліе, морочитъ публику и самымъ серьезнымъ образомъ пишетъ безсодержательную нескладицу?

Одно, что можно похвалить въ „Снѣгурочкѣ“,—это языкъ, приближающійся къ народному складу. Да и тутъ, кажется, мѣстами чувствуется фальшь и пересолъ...

Изъ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ за 1873 г. Статья Z. (В. Буренина).

* * *

*) Если я начну съ того, что г. Островскій самый талантливый представитель нашей драматической литературы, если я стану указывать на „Своихъ Людей“ или на „Грозу“, какъ на перлы русскаго драматическаго репертуара, то этимъ я только повторю общее мѣсто, принимаемое почти безспорно всей русской публикой. Но повторять это общее мѣсто я не буду, во-первыхъ, потому, что это общее мѣсто, а во-вторыхъ, потому, что хочу оставить себѣ больше времени и мѣста для выполненія прямой моей цѣли—представить отчетъ нашимъ читателямъ о новомъ произведеніи

*) „Одесскій Вѣстникъ“ 1873 г., № 212. „Очерки современной журналистики“. Статья С. Г. В. (С. Т. Герце-Виноградскаго).

названнаго автора, появившемся въ IX книжкѣ „Вѣстника Европы". Въ этомъ отчетѣ я постараюсь: 1) опредѣлить въ самыхъ общихъ чертахъ характеръ этого новаго произведенія, указать насколько оно удовлетворяетъ окружающимъ литературу требованіямъ дѣйствительности и въ какой мѣрѣ оно является прогрессивнымъ двигателемъ въ нашей интеллектуальной жизни? Затѣмъ я перейду 2) къ сценическому значенію драматизированной лирики, представляемой этимъ произведеніемъ. На всѣ эти вопросы „Снѣгурочка" даетъ рядъ отрицательныхъ отвѣтовъ: 1) не удовлетворяетъ, не содѣйствуетъ, не является и 2) не имѣетъ сценическаго значенія.

„Снѣгурочка", весенняя сказка въ 4-хъ дѣйствіяхъ съ прологомъ, есть какой-то фантастическій капризъ, рафинированный отъ всякихъ реальныхъ примѣсей. Авторъ почерпнулъ содержаніе для своей сказки изъ... Но откуда онъ почерпнулъ, изъ какой Шехерезады, это — глубокая тайна самого автора. Утверждаютъ, что изъ матеріаловъ первичной славянской поэзіи. Но откуда бы онъ ее ни почерпнулъ, читать эту сказку рекомендую тому, кто хочетъ „вспомнить подъ старость дѣтски годы" и воскресить въ своей памяти

. . . . . и карловъ, и духовъ,
И визирей рогатыхъ.
И рыбокъ золотыхъ, и лошадей крылатыхъ,
И въ видѣ кадіевъ волковъ...
Но сколько нужно словъ,
Чтобъ все пересчитать, друзья мои любезны.

Да, словъ нужно много, чтобъ пересчитать и пересказать все, что пересчитано и пересказано въ сказкѣ г. Островскаго. Но пересчитывать и пересказывать всего я не буду; я познакомлю читателя съ содержаніемъ этой сказки въ общихъ чертахъ. Жилъ-былъ на свѣтѣ старикъ дѣдъ — Морозъ—со своею старухою Красною-Весною, бабою, получившею воспитаніе весьма деликатное, чтобы ужиться съ мужикомъ-Морозомъ, который то и дѣло, что „знобитъ да морозитъ" все, къ чему ни прикоснется.

. . . . . Оставить бы сѣдого,
Да вотъ бѣда,—у насъ со старымъ дочка
Снѣгурочка...

Наконецъ, дѣду-Морозу самому вздумалось покинуть страну, гдѣ онъ прожилъ не малое время. А страна эта называется страною Берендеевъ, глупаго-преглупаго, еще глупѣе глупцовъ, народа, высшее психическое проявленіе котораго высказывается въ звукахъ: „Хе-хе-хе! хо-хо-хо!“ и т. п. Заспорили старикъ и старуха: на чье попеченіе оставить дочку, чтобы ее не растопилъ злой Ярило-солнце, „палящій богъ лѣнивыхъ берендеевъ“. Спорили, спорили и наконецъ порѣшили отдать Снѣгурочку „въ слободку Бобылю бездѣтному на мѣсто дочки“. Парни, по мнѣнію дѣда-Мороза, не будутъ засматриваться на бобылеву дочку, притомъ „въ холодномъ сердцѣ дочери ни искры нѣтъ губительнаго чувства любви“, и такимъ образомъ она будетъ застрахована отъ таянья. Но, какъ извѣстно, человѣкъ предполагаетъ, а Богъ располагаетъ. Не успѣла Снѣгурочка поселиться въ странѣ берендеевъ, какъ всѣ парни стали на нее закидывать палящіе глаза; ледяное сердце героини не поддается. Но сила солому ломитъ. Снѣгурочка начинаетъ тосковать въ слѣдующихъ стихахъ, обращенныхъ къ вызванной ею изъ озера матери-Веснѣ, окруженной цвѣтами. Весна спрашиваетъ Снѣгурочку, чего ей недостаетъ?

— Любви.
Кругомъ меня всѣ любятъ, всѣ счастливы
И радостны, а я одна тоскую;
Завидно мнѣ чужое счастье, мама,
И чувства нѣтъ въ груди; начну ласкаться,
Услышу брань, насмѣшки и укоры
За дѣтскую застѣнчивость, за сердце
холодное...
. . . . . .
. . . О, мама, дай любви!
Любви прошу, любви дѣвичьей.
Весна.
Дочка,
Забыла ты отцовы опасенья.
Любовь тебѣ погибель будетъ.

Снѣгурочка.
Мама.
Пусть гибну я: любви одно мгновенье
Дороже мнѣ годовъ тоски и слезъ.

Весна надѣваетъ вѣнокъ на голову Снѣгурочки, который долженъ зажечь въ ней всѣ чувства разомъ, воспалить кровь и очи, окрасить лицо живымъ румянцемъ, всколыхать грудь и т. п. Надѣла и юркнула въ озеро. А Снѣгурочка вдругъ почувствовала внутреннюю революцію. А тутъ кстати и подвернись нѣкій берендей-Мизгирь, закаленный на „огнѣ страстей". Берендей этотъ былъ влюбленъ въ берендейку Купаву, съ которою чуть было не вступилъ въ законное супружество, но роковая встрѣча съ Снѣгурочкой развѣяла по вѣтру всѣ его планы. Снѣгурочка, объятая, подъ вліяніемъ подареннаго ей матерью талисманнаго вѣнка, кипучимъ избыткомъ страстей, отдается вся Мизгирю, но восклицаетъ:

Милый мой! бѣжимъ скорѣе, спрячемъ
Любовь свою и счастіе отъ солнца:
Грозитъ оно погибелью; бѣжимъ!
Укрой меня. Зловѣщіе лучи
Кровавые страшатъ меня. Спасай,
Спасай свою Снѣгурочку.

Они становятся съ Мизгиремъ подъ тѣнь куста. Въ это время сходится народъ: впереди гусляры, играющіе на гусляхъ, пастухи — на рожкахъ, за ними царь берендеевъ, свита, женихи и невѣсты въ праздничныхъ одеждахъ и, наконецъ, всѣ берендейки. Дѣло въ томъ, что глупый царь глупыхъ подданныхъ задумалъ переженить всѣхъ парней и дѣвицъ.

Смотри, смотри. Все ярче и страшнѣе
Горитъ востокъ. Сожми меня въ объятіяхъ,
Одеждою, руками затѣни,
Отъ яростныхъ лучей укрой подъ тѣнью.

Такъ молитъ своего возлюбленнаго Снѣгурочка, но уже поздно. „Люблю, люблю и таю отъ сладкихъ чувствъ любви", провозглашаетъ Снѣгурочка, благословляемая царемъ берен-

деевъ на бракъ съ Мизгиремъ, и дѣйствительно таетъ. Пораженный Мизгирь убѣгаетъ на гору и бросается въ озеро. На вершинѣ горы на нѣсколько мгновеній разсѣевается туманъ и показывается солнце-Ярило въ видѣ молодого парня въ бѣлой одеждѣ. Хоръ запѣваетъ:

Дару, Богъ свѣта,
Теплое лѣто.
Красное солнце наше!
Нѣтъ тебя въ мірѣ краше.

Занавѣсъ падаетъ; сказкѣ конецъ, и всему дѣлу вѣнецъ; я тамъ былъ, медъ-пиво пилъ, по усамъ, по бородѣ текло, въ ротъ не попало.

И дѣйствительно, въ ротъ не попадаетъ ни одной реальной крохи. Это есть сказка, какъ говорятъ нѣмцы, „an sich und für sich". Конечно, взрослыя дѣти могутъ требовать, чтобы сказка почерпала данныя для себя не изъ произвольныхъ и мечтательныхъ источниковъ фантазіи. Но мнѣ могутъ возразить, что тогда это будетъ не сказка, а разсказъ. Но развѣ мы не имѣемъ ряда сказокъ, содержаніе которыхъ гораздо реальнѣе—множество такъ называемыхъ реальныхъ сказокъ? Развѣ Лабуле почерпалъ сюжетъ для своихъ сказокъ изъ міра фантазіи, развѣ сказки этого знаменитаго сказочника не дышатъ жизненной правдой, не есть результатъ серьезной работы надъ различными соціальными элементами? „Русалка", „Фаустъ", „Путешествіе Гулливера", „Божественная Комедія" и мн. др. произведенія, несмотря на свою аллегорическую, сказочную форму, представляютъ намъ громадный интересъ, потому что въ нихъ мы видимъ нѣчто больше того, что видятъ люди съ бритыми головами въ арабскихъ сказкахъ. Чудесная красавица съ звѣздою во лбу и чудесная дочь Мороза и Весны, это—продуктъ той il dolce far niente, которая, быть можетъ, къ лицу мусульманину, но никакъ не намъ, отверженнымъ гяурамъ. Я знаю, что найдутся люди, которые скажутъ мнѣ:

Тебѣ бы пользы все, на вѣсъ
Кумиръ ты цѣнишь бельведерскій.
Ты пользы, пользы въ немъ не зришь.

Но мраморъ сей, вѣдь, богъ! Такъ что же?
Печной горшокъ тебѣ дороже:
Ты пищу въ немъ себѣ варишь.

Но посмотримъ, насколько „Снѣгурочка“ удовлетворяетъ, если не требованіямъ пользы, то, по крайней мѣрѣ, требованіямъ сценической эстетики. Очевидно, что весенняя сказка г. Островскаго есть покушеніе на апотеозу весны и любви. Но дѣло въ томъ, что драматизировать эту апотеозу—дѣло самое неблагодарное.

Весна, зима, осень, лѣто — могутъ быть сюжетомъ для художника-живописца, художника-лирика, наконецъ, эпическаго художника, но ни въ какомъ случаѣ не для драматическаго, ибо у послѣдняго нѣтъ никакихъ рессурсовъ, чтобы изобразить неуловимую поэзію этихъ сюжетовъ и констатировать ихъ на сценѣ. Легко написать: „Начало весны. Красная горка, покрытая снѣгомъ. Направо кусты и рѣдкій безлистный березникъ, налѣво — сплошной, частый лѣсъ большихъ сосенъ и елей съ сучьями, повисшими отъ тяжести снѣга“ и т. п., но все это будетъ не весна, а суздальская живопись. Но положимъ, что декораторъ изобразитъ все это сколько-нибудь сноснымъ образомъ, но какой чародѣй дастъ намъ обстановку, которая будетъ соотвѣтствовать слѣдующимъ словамъ Весны-Красны г. Островскаго:

. . . . . Подъ снѣжной пеленою
Лишенныя живыхъ, веселыхъ красокъ,
Лежатъ поля остылыя. Въ оковахъ
Игривые ручьи...
Лѣса стоятъ безмолвны, подъ снѣгами,
Опущены густыя лапы елей.
Какъ старыя нахмуренныя брови.
Въ малинникахъ, подъ соснами стѣснились
Холодныя потемки; ледяными
Сосульками янтарная смола
Виситъ съ прямыхъ стволовъ. А въ ясномъ небѣ,
Какъ жаръ, горитъ луна, и звѣзды блещутъ
Усиленнымъ сіяніемъ. Земля,
Покрытая пуховою порошей,
Въ отвѣтъ на ихъ привѣтъ холодный кажетъ

Такой же блескъ, такіе же алмазы.
И въ воздухѣ повисли тѣ же искры.

Гдѣ, спрашиваю я, всѣ эти внѣшніе рессурсы для выраженія „полей остылыхъ подъ снѣжной пеленой“, „холодныхъ потемковъ“, „скованныхъ ручьевъ“, „воздушныхъ алмазныхъ искръ?“ Но зачѣмъ внѣшнее выраженіе, скажетъ читатель, довольно и того, что чарующія прелести извѣстнаго времени года описаны въ рѣчахъ дѣйствующихъ лицъ. Но если, напр., въ „весенней сказкѣ“ все очарованіе весны будетъ исчерпываться въ рѣчахъ дѣйствующихъ лицъ, то гдѣ же послѣ этого дѣйствіе дѣйствующихъ лицъ? Дѣйствіе это парализуется описаніями дѣйствующими лицами прелестей весны; но врядъ ли это входило въ соображеніе самого автора, а тѣмъ болѣе публики, которую дѣйствующее лицо должно увѣрять впродолженіе довольно длиннаго времени, что „ужъ повѣрьте, господа, что это настоящіе, какъ есть, холодные потемки, а это настоящая снѣжная пелена“.

Или, воображаю, какъ долженъ быть поэтиченъ тотъ моментъ, когда Весна-Красна спускается на канатахъ изъ театральнаго поднебесья, чѣмъ и означается ея появленіе въ „весенней сказкѣ“. Но даже самое богатое воображеніе откажется вообразить тотъ моментъ на сценѣ, когда Снѣгурочка „любитъ и таетъ, таетъ“. Тутъ ужъ никакой машинистъ не потрафитъ на ладъ.

Вотъ почему я полагаю, что „Снѣгурочка“ не годится даже для сцены.

Фантастическіе объекты имѣютъ только тогда какой-либо raison d'être, когда они не переходятъ границу запретнаго для нихъ реальнаго существованія. Некрасовскій „Морозъ-Красный носъ“ имѣетъ для насъ чарующую прелесть, но одраматизируйте этотъ „Морозъ-Красный носъ“, и выйдетъ ни Богу свѣчка ни черту кочерга. Не даромъ говорятъ французы: tout est bon, tout est grand à sa place. Представьте себѣ, что „морозъ-воевода дозоромъ обходитъ владѣнья свои“, и обходитъ не въ нашемъ воображеніи, а по сценѣ.

Идетъ — по деревьямъ шагаетъ,
Трещитъ по замерзлой водѣ,
И яркое солнце играетъ
Въ косматой его бородѣ.

Представьте себѣ это путешествіе Мороза по театральнымъ подмосткамъ, и всякое очарованіе исчезнетъ, и останется одна кукольная комедія. Или еще лучше: Морозъ подходитъ къ замерзающей Дарьѣ:

Въ лицо ей дыханіемъ вѣетъ
И иглы колючія сѣетъ
Съ сѣдой бороды на нее,
И вотъ передъ ней опустился!
„Тепло ли?" промолвилъ опять,
И въ Проклушку вдругъ обратился,
И сталъ онъ ее цѣловать.

Любопытно было бы видѣть, какъ это актеръ сѣялъ бы снѣжныя колючія иглы съ своей бороды на актрису. Поэтъ съ тонкимъ художественнымъ чутьемъ никогда не позволитъ себѣ облечь въ грубо-вещественныя формы продукты своей поэтической фантазіи. Въ этомъ чутьѣ, въ этомъ художественномъ savoir faire заключается все обаяніе, вся чарующая прелесть некрасовскаго „Мороза-Краснаго носа", а въ отсутствіи этого эстетическаго такта, обнаруженнаго г. Островскимъ, заключается грубая фальшь его не лишенной своеобразныхъ прелестей „Снѣгурочки", но въ общемъ произведеніи слишкомъ слабомъ.

Изъ „Одесскаго Вѣстника" за 1873 г. Статья С. Г. В. (*С. Герце-Виноградскій*).

* * *

*) Новое произведеніе Островскаго — „Снѣгурочка", весенняя сказка, въ четырехъ дѣйствіяхъ, съ прологомъ, шла на сценѣ московскаго театра и потерпѣла самое торжественное фіаско, несмотря на хорошее исполненіе, на роскошь постановки и на музыку, написанную къ ней однимъ

*) „Биржевыя Вѣдомости" 1873 г., № 247, „Замѣтки о русской журналистикѣ". Статья Ч. П. „О Снѣгурочкѣ". (А. П. Чебышева-Дмитріева).

изъ лучшихъ нашихъ композиторовъ, профессоромъ московской консерваторіи, г. Чайковскимъ.

Уже тогда, узнавъ о полномъ неуспѣхѣ „Снѣгурочки“ на московской сценѣ, мы подумали, что приговоръ публики слишкомъ строгъ; мы знаемъ, что Островскій не можетъ написать вещи положительно плохой. Но уже и по тѣмъ свѣдѣніямъ, которыя мы имѣли о ней, мы предвидѣли неудачу ея автора; ближайшее знакомство съ нею только убѣдило насъ еще болѣе, что сценическій успѣхъ не можетъ быть ея удѣломъ, несмотря на многія ея достоинства.

Сюжетомъ для Островскаго послужило поэтическое сказаніе о Снѣгурочкѣ, дочери дѣда-Мороза и Весны красной. Въ сказочной странѣ Берендеевъ, въ теченіе шестнадцати лѣтъ,

лѣто
Короткое, годъ отъ году, короче
Становится, а весны холоднѣй,
Туманныя, сырыя, точно осень
Печальныя. До половины лѣта
Снѣга лежатъ въ оврагахъ и лощинахъ,
Изъ нихъ ползутъ туманы по утрамъ,
А къ вечеру выходятъ злыя сестры,
Трясучія и блѣдныя кумихи
И пляются по деревнямъ, ломая,
Знобя людей.

Причину такого печальнаго явленія объясняетъ сама Весна-красна слѣдующимъ образомъ:

Пятнадцать лѣтъ тому, какъ я для шутки
И тѣша свой непостоянный нравъ,
Измѣнчивый и прихотливый, стала
Заигрывать съ Морозомъ, старымъ дѣдомъ,
Проказникомъ сѣдымъ; и съ той поры
Въ неволѣ я у стараго. Мужчина
Всегда таковъ: немножко воли дай,
А онъ и всю возьметъ,—ужъ такъ ведется
Отъ древности. Оставить бы сѣдого,
Да вотъ бѣда—у насъ со старымъ дочка,
Снѣгурочка. Въ глухихъ лѣсныхъ трущобахъ,
Въ нетающихъ лединахъ возращаетъ
Старикъ свое дитя. Любя Снѣгурку,

Жалѣючи ее въ несчастной долѣ,
Со старымъ я поссориться боюсь.
А онъ и радъ тому—знобитъ, морозитъ
Меня Весну и берендеевъ.

Но вотъ на шестнадцатый годъ опять прилетѣла Весна, а дѣдъ-Морозъ собирается, наконецъ, покинуть страну Берендеевъ. „Но какъ же Снѣгурочку оставить?" спрашиваетъ Весна. Она жалѣетъ Снѣгурку, что Морозъ держитъ бѣдняжку въ лѣсной трущобѣ, гдѣ сторожатъ ее лѣшіе. Она проситъ, чтобы Морозъ отдалъ Снѣгурочку ей. Но Морозъ не хочетъ повѣрить свою дочь такой вертушкѣ, какъ Весна, и при этомъ объясняетъ, что его вѣчный врагъ, солнце—Ярило

Сбирается сгубить Снѣгурку, только
И ждетъ того, чтобъ заронить ей въ сердце
Лучомъ своимъ огонь любви,—тогда
Спасенья нѣтъ Снѣгурочкѣ. Ярило
Сожжетъ ее, испепелитъ, растопитъ,
Не знаю, какъ, но умертвитъ. Доколѣ-жъ
Младенчески чиста ея душа,
Не властенъ онъ вредить Снѣгуркѣ.

Наконецъ, Морозъ съ Весною примиряются на томъ, чтобы дать Снѣгуркѣ волю, водворивъ между людьми, но не иначе, какъ

Отдавъ ее въ слободку бобылю
Бездѣтному на мѣсто дочки;

черезъ это, какъ надѣется Морозъ, Снѣгурка будетъ безопасна отъ Ярилы, потому что соблазнъ любви будетъ отъ нея далеко:

будетъ
Заботы ей по горло, да и парнямъ
Корысти нѣтъ на бобылеву дочку
Закидывать глаза.

И вотъ, красавица Снѣгурка поселяется въ странѣ Берендеевъ, у бобыля. Своей красотой она отбила всѣхъ пар-

ней отъ дѣвицъ — но сама она никого не любитъ, не понимаетъ чувства любви, и только

ей забавно, что ребята
На перебой за ней до драки рвутся.

Но мало-по-малу сила молодости, жизни и весны беретъ свое. Она начинаетъ чувствовать тоску одиночества, послѣ того какъ парни отшатнулись отъ нея, встрѣчая ея ледяное равнодушіе къ себѣ. Она начинаетъ чувствовать потребность въ радостяхъ любви, которыхъ она доселѣ не ощущала и которыя только видитъ со стороны. Она вызываетъ къ себѣ свою мать — Весну и проситъ у нея „любви“:

Кругомъ меня всѣ любятъ, всѣ счастливы
И радостны, а я одна тоскую;
Завидно мнѣ чужое счастье, мама!
Хочу любить, но словъ любви не знаю
И чувства нѣтъ въ груди; начну ласкаться,
Услышу брань, насмѣшки и укоры
За дѣтскую застѣнчивость, за сердце
Холодное. Мучительную ревность
Узнала я, любви еще не зная...
И страшно мнѣ, краса моя увянетъ
Безъ радости.

Мать-Весна напоминаетъ ей, что любовь погубитъ ее, но—

Мама,
Пусть гибну я, любви одно мгновенье
Дороже мнѣ годовъ тоски и слезъ,

отвѣчаетъ Снѣгурочка. Весна соглашается на ея просьбу и даетъ ей любовь, надѣвая ей на голову свой цвѣтной вѣнокъ:

Зорь весеннихъ цвѣтъ душистый
Бѣлизну твоихъ ланитъ,
Бѣлый ландышъ, и т. д.

Конецъ отгадать не трудно. Весь міръ представляется лучшимъ, чѣмъ онъ казался ей до тѣхъ поръ, и тотъ же

самый Мизгирь, котораго бурная любовь еще наканунѣ только пугала Снѣгурку, теперь становится избранникомъ ея сердца. Но вмѣстѣ съ тѣмъ исполнилось то, чего страшился Морозъ: Снѣгурка умираетъ, растаявъ „какъ весенній снѣгъ“ и благодаря мать Весну за чары любви; а влюбленный въ нее Мизгирь, покинувшій изъ-за нея свою невѣсту Купаву, утопился съ горя.

Снѣгурочки печальная кончина,
(говоритъ царь Берендей)
И страшная погибель Мизгиря
Тревожить насъ не могутъ; Солнце знаетъ,
Кого карать и миловать. Свершился
Правдивый судъ! Мороза порожденье,
Холодная Снѣгурочка погибла.
Пятнадцать лѣтъ она жила межъ нами,
Пятнадцать лѣтъ на насъ сердилось Солнце;
Теперь, съ ея чудесною кончиной,
Вмѣшательство Мороза прекратилось.
Изгонимъ же послѣдній стужи слѣдъ
Изъ нашихъ думъ и обратимся къ Солнцу.
И вѣрю я, оно привѣтно взглянетъ
На преданность покорныхъ берендеевъ.

Со смертью Снѣгурочки, дѣйствительно, кончилась та причина, по которой Весна боялась разсориться съ Морозомъ, и для страны Берендеевъ кончилось господство холода и снѣговъ. На призывный хоръ берендеевъ является передъ ними Ярило— и сказка кончается.

Таковъ сюжетъ новой пьесы Островскаго. Какъ ни поэтично сказаніе о Снѣгурочкѣ, мы (хотя вовсе не возстаемъ противъ фантастическаго въ искусствѣ) позволяемъ себѣ, однако, думать, что эта сказка не можетъ служить сюжетомъ для драматическаго произведенія,—и въ этомъ, по нашему мнѣнію, коренная ошибка Островскаго.

Что такое сказаніе о Снѣгурочкѣ? Это не что иное, какъ пѣснь весны, пѣснь любви. Чарующую силу весны можно дать почувствовать звуками—вспомните одну изъ очаровательныхъ Frühlingslieder Мендельсона, дышащую какою-то свѣтлою радостью, или Шумановскую „Warum“, въ кото-

рой такъ вѣрно отразилось душевное состояніе человѣка, когда его душой овладѣваетъ какая-то сладкая дрема, безотчетное порываніе куда-то вдаль, неопредѣленныя желанія, странное сочетаніе свѣтлой печали и томящей радости, а въ головѣ возникаютъ неуловимыя думы и вопросы безъ отвѣта. Чарующая сила весны и первыя ощущенія зарождающейся любви могутъ быть предметомъ для произведенія лирической или эпической поэзіи (вспомните нѣкоторыя стихотворенія Кольцова, гр. Толстого, Тютчева, Фета). Но драматическій поэтъ не имѣетъ тѣхъ средствъ, которыми бы онъ могъ дать вамъ почувствовать весну съ ея чарующею силою. Справедливость этой мысли представляется съ особой наглядностью, если мы вспомнимъ ту истину, что драматическое произведеніе пишется для сцены и что то произведеніе, которое нравится больше въ чтеніи, чѣмъ на сценѣ, уже уклоняется отъ своего прямого назначенія. Драматическое произведеніе эпическаго характера, предназначаемое не для сцены, теряетъ (въ силу своей формы) многія изъ тѣхъ средствъ, которыми располагаетъ лирика или эпосъ (напр., описанія отъ лица поэта), и въ то же время отказывается отъ тѣхъ средствъ, которыя оно могло бы получить отъ сцены. Употребляя грубое сравненіе, мы, не обинуясь, скажемъ, что такое произведеніе является чѣмъ-то въ родѣ крыловской Матрены, которая отъ воронъ отстала, а къ павамъ не пристала.

Въ сказаніи о Снѣгуркѣ развиваются, за разъ и одновременно, два дѣйствія, неразрывно связанныя между собою и взаимно обусловливающія другъ друга. Одно это—возрожденіе природы отъ зимнихъ вьюгъ и холодовъ и наступленіе весны, со всѣмъ тѣмъ,

Что душу плѣняетъ, что сердце манитъ;

другое: это—зарожденіе первой любви въ ледяномъ, дотолѣ дѣтскомъ сердцѣ Снѣгурки, подъ вліяніемъ могучихъ чаръ молодости и весны. Другими словами: исторія Снѣгурки должна имѣть непремѣнно своимъ фономъ весну, присутствіе которой должно постоянно чувствоваться зрителемъ или читателемъ этой сказки. Но спрашивается: какими средствами распо-

лагаетъ драматическій поэтъ, чтобъ изобразить вамъ наступленіе весны? Займется ли онъ одной Снѣгуркой, а весну предоставитъ вѣдѣнію декораторовъ и машинистовъ? Но—увы! декоративное искусство не дошло и никогда не дойдетъ до того, чтобы могло тутъ съ успѣхомъ дѣйствовать. Никакая декорація не передастъ вамъ, напримѣръ, того ощущенія противоположности, которое придаетъ такую прелесть первому зарожденію весны среди природы, освобождающейся отъ зимнихъ оковъ. Никакой электрическій свѣтъ не передастъ весенняго солнца, которое манитъ васъ „понѣжиться въ теплѣ своихъ лучей". Никакой машинистъ не властенъ соорудить вамъ прелесть тающихъ полей, распускающейся зелени. Никакой живописецъ не передастъ вамъ той прелести весенняго воздуха, отъ котораго

тѣло лѣнь объемлетъ,
А голова и кружится и дремлетъ.

Вмѣсто изображенія весны съ помощью декораторовъ и машинистовъ, драматургу приходится описывать весну въ рѣчахъ дѣйствующихъ лицъ. Но драма требуетъ дѣйствія, а не описаній, которыя могутъ быть здѣсь допускаемы съ крайней скупостью, ибо они только замедляютъ ходъ дѣйствія и, во время представленія, обыкновенно пропадаютъ для публики. Возьмите „Короля Лира". Правда, двѣ—три фразы о голосѣ Корделіи необходимы: онѣ дорисовываютъ ея личность—и не будь ихъ, этотъ поэтическій образъ лишился бы того послѣдняго штриха, которымъ геніальный художникъ такъ мастерски закончилъ портретъ Корделіи. Но возьмите эпизодическое описаніе пропасти, которое Шекспиръ вложилъ въ уста Эдгара: если бы Эдгаръ, вмѣсто этого великолѣпнаго описанія, ограничился двумя словами—„страшная бездна!"—то, конечно, поэзія лишилась бы одного изъ лучшихъ своихъ перловъ (хотя строгій и парадоксальный Джонсонъ и не находилъ его таковымъ), но собственно трагедія не потеряла бы отъ этого ни на волосъ. Въ сказкѣ же Островскаго мы даже и перловъ этого рода не находимъ. Островскій владѣетъ стихомъ далеко не какъ

первоклассный мастеръ. Въ описаніяхъ его, конечно, найдется не мало хорошихъ стиховъ, есть много правды, но мало поэзіи; его кисть суха, груба, его колоритъ жестокъ; у него нѣтъ тѣхъ нѣжныхъ красокъ, тѣхъ воздушныхъ полутоновъ, которые такъ необходимы для того, чтобы заставить насъ почувствовать весну. Его описаніе напоминаетъ намъ отличающіеся сухостью пейзажи г. Шишкина. Чтобы, кромѣ описаній, изобразить весну въ самомъ дѣйствіи пьесы, Островскій прибѣгаетъ вотъ къ чему: наступленіе весенняго времени (съ чего начинается сказка) у него изображается тѣмъ, что на сцену, на канатахъ спускается Весна-красна, окруженная птицами, которые сперва дрожатъ отъ холода, а потомъ принимаются за инструменты, поютъ и пляшутъ, дѣйствительное же наступленіе весны (чѣмъ и оканчивается сказка) изображается безмолвнымъ статистомъ, произведеннымъ въ чинъ Ярилы, который „показывается на вершинѣ горы въ видѣ молодого парня въ бѣлой одеждѣ, въ правой рукѣ его—свѣтящаяся голова человѣчья, а въ лѣвой—ржаной снопъ“. Чарующее дѣйствіе Весны на человѣческое сердце олицетворяется въ Лелѣ, этомъ Донъ-Жуанѣ берендеевскихъ дѣвушекъ, который проявляетъ чисто-животное влеченіе къ любой дѣвушкѣ, лишь бы только она, по первому абцугу, готова была съ нимъ цѣловаться и миловаться... Какія холодныя, разбивающія всякую иллюзію, антипоэтическія олицетворенія!

Пиша драматическое произведеніе, необходимо принимать во вниманіе средства сцены и, сообразно съ этимъ, избирать какъ сюжетъ пьесы, такъ и дѣйствующихъ ея лицъ,—иначе сценическое исполненіе будетъ только убивать иллюзію и охлаждать зрителя.

Въ этомъ отношеніи мы не боимся подвергнуться упрекамъ въ парадоксальности, или въ невѣжественномъ неуваженіи къ Шекспиру, сказавъ, что его „Бурю“ или „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ мы находимъ геніальными ошибками. Въ самомъ дѣлѣ, какія средства имѣетъ сцена, чтобы на подмосткахъ ея явился тотъ настоящій Аріэль, нѣжный об-

разъ котораго неуловимо, но ясно носится въ нашемъ воображеніи при чтеніи „Бури?" Нужно имѣть слишкомъ юную душу, или слишкомъ нетронутую натуру, чтобы вашу иллюзію не разбивала, въ роли этого талантливаго духа, актриса, долженствующая изображать изъ себя какое-то странное существо средняго рода, въ трико на ногахъ и въ фантастическомъ костюмѣ егаревской миссъ Аллистонъ. Нужно имѣть всю недоступную для взрослаго человѣка силу дѣтскаго воображенія, чтобы воспитанницы театральнаго училища въ бѣлыхъ газовыхъ платьицахъ воспроизводили предъ вами живьемъ тѣхъ миніатюрныхъ фей „Сна въ лѣтнюю ночь", которыя граціозно кружатся въ воздухѣ и укладываются въ чашечкахъ цвѣтовъ. Весь этотъ фантастическій міръ, который, при чтеніи этой сказки, могущественно покоряетъ ваше воображеніе,—исчезаетъ при ея сценическомъ исполненіи: вы видите простое волшебное представленіе съ хорами и превращеніями, при чемъ ускользаетъ отъ вашего вниманія половина тѣхъ геніальныхъ красотъ, которыя васъ очаровываютъ при чтеніи пьесы и которыми, какъ первый снѣгъ на солнцѣ, блеститъ это оригинальнѣйшее и граціознѣйшее произведеніе всемірной поэзіи.

Есть поэтическія созданія такого рода, которыхъ полное господство надъ вашимъ воображеніемъ возможно только при томъ условіи, чтобы эти образы не получали въ вашихъ глазахъ реальнаго бытія, чтобы вы ихъ, такъ сказать, ощущали, но не могли осязать, чтобы они незримою тѣнью пролетали предъ вами. Чтобы пояснить нашу мысль наиболѣе извѣстными примѣрами, укажемъ на лермонтовскаго „Демона": припомните, какими неопредѣленными, туманными чертами нарисовалъ поэтъ своего Демона. Точно также въ поэмѣ „Морозъ-Красный носъ" Некрасовъ разсказываетъ намъ, какъ обхаживаетъ воевода Морозъ свои владѣнія

И самъ про себя удалую,
Хвастливую пѣсню поетъ,

но поэтъ не придаетъ ему реальнаго бытія, не олицетво-

ряетъ его, такъ что мы не видимъ ни его лѣтъ, ни костюма, ни наружности—и въ этомъ глубокій и вѣрный художественный расчетъ! Таковъ шекспировскій духъ—Аріэль („Буря“). Все свое обаяніе онъ производитъ на насъ до тѣхъ поръ, пока мы чувствуемъ предъ собой какое-то невидимое существо, не имѣющее ни реальнаго бытія ни опредѣленнаго образа, но производящее на насъ ощущеніе чего-то молодого, свѣжаго, веселаго, добраго, талантливаго. Покажите намъ этого духа, облеките его тѣломъ, дайте ему опредѣленный видъ—и, вмѣсто духа Аріэля, вы получите просто привлекательнаго enfant terrible. Главная героиня сказки Островскаго—Снѣгурка, съ ея родителями, Весной-красной и дѣдомъ-Морозомъ, принадлежатъ къ числу тѣхъ созданій фантазіи, которыя могутъ сполна очаровать воображеніе именно воздушною неуловимостью своего поэтическаго образа. Красота Снѣгурки, которая сводитъ съ ума всѣхъ берендеевъ, производитъ тѣмъ сильнѣйшее обаяніе. что къ ея красотѣ присоединяется очаровывающее нѣчто, и это нѣчто есть печать ея сверхъ-естественнаго рожденія отъ Весны и Мороза, которое и возвышаетъ ее надъ всѣми дѣвушками Берендеевской земли. Въ чемъ именно выражается эта печать?—мы только смутно чувствуемъ, но точно вообразить себѣ Снѣгурки не можемъ. Въ этой прельщающей невообразимости Снѣгурки и заключается одна изъ существенныхъ ея чертъ;—отнимите у нея эту черту, и вы, вмѣсто Снѣгурки, получите просто дѣвушку Берендеевской земли. Если же это такъ,—то очевидно, что Снѣгурка можетъ быть героинею баллады, поэмы, но отнюдь не драматическаго произведенія, имѣющаго быть исполняемымъ на сценѣ. Тѣнь Гамлетова отца можетъ вполнѣ успѣшно появляться на театральныхъ подмосткахъ. Мефистофель, разгуливающій по нимъ въ человѣческомъ видѣ, можетъ быть съ успѣхомъ изображенъ актеромъ, потому что актеръ въ состояніи придать этому воплотившемуся дьяволу демоническія черты. Но всякое сценическое исполненіе роли Снѣгурки только убиваетъ иллюзію: никакая, самая геніальная актриса не можетъ быть настоящею Снѣ-

гуркой, ибо она въ этой роли должна быть тѣмъ, чѣмъ не можетъ быть актеръ, рожденный не отъ фантастическихъ существъ, а отъ простыхъ смертныхъ. Изображеніе Снѣгурки доступно только поэзіи лирической или эпической, потому что только одна эта поэзія можетъ рисовать фигуры невидимыя, прельщающія, или ужасающія насъ своею неуловимостью, невообразимостью. Подобныя вещи столько же недоступны для актера, какъ и для ваятеля, для музыканта и для живописца. Ничья кисть не можетъ написать тѣхъ глазъ, о которыхъ разсказываетъ Гоголь въ „Портретѣ," и ни одинъ настоящій портретъ не въ состояніи производить такого впечатлѣнія, какое производитъ на читателя гоголевской повѣсти этотъ не написанный портретъ съ его недоступными для живописи глазами: если бы живописецъ избралъ сюжетомъ своей картины сцену изъ „Портрета", при чемъ изобразилъ бы этотъ демоническій портретъ обращеннымъ его лицевою стороною къ зрителю;— такой выборъ и обработка сюжета былъ бы коренною ошибкою со стороны живописца, задавшагося неисполнимою задачею. Если бы композиторъ избралъ сюжетомъ для оперы легенду о той райской птичкѣ, волшебнаго пѣнія которой человѣкъ заслушивается невольно, забывая весь міръ, и если-бы образчикъ этой пѣсни онъ задумалъ преподнести своимъ слушателямъ,—это была бы коренная ошибка съ его стороны, ибо такой музыки человѣкъ написать не можетъ, и опера только убивала бы иллюзію, которую производитъ легенда. Точно также мы считаемъ коренною ошибкою, когда авторъ выводитъ на подмостки театра Аріэля, Титанію, Пука, Снѣгурку, Весну-красну, Мороза-дѣда и т. д. Самая смерть Снѣгурки выходитъ изъ области живописи, ваянія и сценическаго изображенія. Тающая Снѣгурочка, подъ кистью живописца или подъ рѣзцомъ художника, неминуемо изобразитъ изъ себя фигуру отвратительную или смѣшную, — но отнюдь не поэтическую. Островскій какъ будто не хочетъ этого знать,—и у него Снѣгурочка должна растаять на глазахъ зрителей. Какимъ образомъ можетъ быть изображено это таяніе на сценѣ?

„Если (замѣчаетъ зло, но справедливо одинъ критикъ), это таяніе на московской сценѣ произошло такъ, что актриса провалилась въ трапъ, а на мѣстѣ, гдѣ она стояла, сдѣлалось мокро,—то, признаюсь, ни одна драма не заканчивалась столь эффектно и столь оригинально“. Дѣйствительно, Снѣгурочка, на сценѣ, становится чѣмъ-то въ родѣ масляницы-мокрохвостки, которую воспѣваютъ берендеи.

Не говоря о прологѣ, сказка начинается съ того момента, когда Снѣгурочка живетъ у бобыля, еще не понимая чувства любви, но уже успѣвъ отвадить отъ себя своею холодностью всѣхъ тѣхъ берендеевъ, которыхъ она, на первыхъ порахъ, свела было съ ума. Затѣмъ мало-по малу, сперва зарождается въ ней тоска по своемъ одиночествѣ и зависть къ чужимъ радостямъ любви, потомъ ей становится знакомо чувство женскаго тщеславія, потомъ, наконецъ, въ сердцѣ ея загорается любовь, которая и убиваетъ ее.

Эта душевная исторія Снѣгурочки составляетъ собою основную канву сказки Островскаго. Мы находимъ, что такой сюжетъ даетъ богатую канву для лирической или эпической поэзіи, но не годится для драматическаго произведенія. Всего менѣе такой сюжетъ можетъ дать достаточно матеріала на четыре акта съ прологомъ. И вотъ отчего новое произведеніе Островскаго страдаетъ растянутостью, медленностью дѣйствія. Драма требуетъ дѣйствія, движенія внѣшнихъ событій, обусловливаемыхъ идеей пьесы. Между тѣмъ, исторія Снѣгурочки есть исторія внутренняго міра души, богатаго ощущеніями, мыслями, чувствами, но эта жизнь молодого сердца слишкомъ мало выражается во внѣ и, въ свою очередь, почти не зависитъ отъ хода внѣшнихъ событій. Вслѣдствіе этого, естественно, должно было произойти, что къ сказкѣ Островскаго можно примѣнить, перефразировавъ, знаменитую характеристику вѣнскаго конгресса 1815 года: сказка танцуетъ и поетъ, но не движется. Дѣйствительно, въ ней много дѣйствующихъ лицъ, много суетни, много эпизодическихъ сценъ, превращеній, хоровъ,—но все это не можетъ замѣнить собою того движенія въ развитіи главной темы, которое нужно для драма-

тическаго произведенія. Много мѣста отведено описаніямъ придворныхъ обычаевъ во дворцѣ царя Берендея; большую половину второго акта занимаетъ берендеевскій cause célèbre—процессъ Купавы, со всѣми формальностями, какъ Купава приноситъ царю челобитную на покинувшаго ее Мизгиря, какъ царь творитъ разбирательство и произноситъ приговоръ,—при чемъ болѣе пятидесяти стиховъ сплошь отведено для прибаутокъ бирючей, сзывающихъ народъ въ государевъ дворъ, на судъ. При чтеніи этого акта, намъ какъ-то невольно вспомнилась очень плохая, теперь совсѣмъ забытая, но нѣкогда имѣвшая громадный успѣхъ, пьеса: „Русская свадьба въ концѣ XVII вѣка". Весь интересъ этой пьесы заключался въ томъ, что она изображала, въ лицахъ и при помощи роскошной постановки древне-русскіе свадебные обычаи; все остальное было подогнано для того только, чтобы вывести эти свадебные порядки на сцену. Подобная археологія въ драматической формѣ, очевидно, не имѣетъ ничего общаго съ искусствомъ,—но успѣхъ ея понятенъ: она довольно легкимъ и сравнительно пріятнымъ путемъ знакомитъ зрителя съ родной старивой, и замѣняетъ ему собою чтеніе Снѣгирева, Терещенки, Сахарова и другихъ изслѣдователей. Но, спрашивается, какой интересъ для кого-бы то ни было можетъ имѣть ознакомленіе съ подробностями небывалыхъ юридическихъ порядковъ несуществовавшей Берендеевской земли? Они не представляютъ ни того историческаго интереса, какъ „Русская Свадьба", не заключаютъ въ себѣ и того сатирическаго значенія, который придаетъ глубокій смыслъ разсказамъ Гулливера о тѣхъ фантастическихъ странахъ, въ которыхъ ему пришлось побывать. Что же остается? Предположимъ даже, что весь этотъ эпизодъ сказки Островскаго преисполненъ поэтическихъ красотъ, пахнетъ русскимъ духомъ и брызжетъ искрами русской веселости: даже и въ этомъ случаѣ эпизодъ является все-таки слишкомъ обширнымъ по объему, слишкомъ замедляющимъ ходъ пьесы. Но прибавимъ къ этому, что во всемъ второмъ актѣ его эпизодичность не искупается ничѣмъ: прибаутки бирючей

многословны, но не веселы, и русскаго духа, кромѣ русскихъ словъ, простонародныхъ выраженій, да нѣкоторыхъ стиховъ, поддѣлывающихся подъ складъ произведеній народной поэзіи — нѣтъ. Весь этотъ уголовный процессъ, оканчивающійся грозною карою преступника, оскорбившаго права „горячности довѣрчивой любви“, — умѣстенъ развѣ въ какой-нибудь Аркадіи, но отнюдь не у русскихъ берендеевъ. Самъ премудрый, „среброкудрый“ царь Берендей, съ своими рѣчами, выкроенными по шекспировской колодкѣ, съ своими сокрушеніями о томъ, что подданные мало предаются нѣжнымъ волненіямъ любви, съ его куртизанствомъ передъ Еленой Прекрасной, съ его снисхожденіемъ къ амурнымъ увлеченіямъ,—всего менѣе способенъ напомнить вамъ героевъ русскаго сказочнаго міра. Не такими представляетъ наша народная фантазія премудрыхъ царей и не такими важными дѣлами любовной политики занимаются премудрые цари нашей народной поэзіи. Вообще міросозерцаніе, которое лежитъ въ основѣ сказки, совершенно чуждо міросозерцанію народной нашей поэзіи. Вся сказка Островскаго—это не произведеніе народное, а чужеземный и современный продуктъ, переряженный въ древнерусское платье; это платье къ нему совсѣмъ не пристало и нисколько не скрывая его иностраннаго и недавняго происхожденія, только производитъ странное и непріятное впечатлѣніе своей противоположностью со всѣмъ складомъ и духомъ сказки. Въ сказкѣ есть веселость, — но и эта веселость какая-то не русская. Русской веселости присуща насмѣшливость. Въ сказкѣ Островскаго, при ея сюжетѣ и дѣйствующихъ лицахъ, открывается русскому уму широкій просторъ насмѣшливости. Не приправленная этой насмѣшливостью, веселость сказки Островскаго не веселитъ, а надоѣдаетъ, отзываясь чѣмъ-то прѣснымъ, приторнымъ. Сладкая исторія Снѣгурки подъ прѣснымъ соусомъ приторной веселости, растянутая на пять большихъ актовъ, естественно становится подъ конецъ Демьяновой ухой. Таково впечатлѣніе, которое, сколько мы знаемъ по отзывамъ, производила

она на публику московскаго театра. Такъ оно и должно было случиться.

Снѣгурочка написана подъ вліяніемъ сказокъ Шекспира и особенно его „Сна въ лѣтнюю ночь". Это вліяніе отражается во всемъ—и въ выборѣ сюжета, и въ сановитомъ тонѣ монологовъ съ цвѣтистостью ихъ языка, и въ финалѣ пьесы: заключительная рѣчь царя Берендея напоминаетъ манеру Шекспира, который, въ своихъ драмахъ (напр., „Гамлетъ", „Макбетъ", „Лиръ"), чтобы ослабить впечатлѣніе печальной развязки, нерѣдко прибѣгаетъ къ тому, что въ концѣ пьесы представляетъ картину лучшей будущности, устраняющей возможность такой катастрофы, какую только что видѣли зрители. Греческая Елена Прекрасная попала на жительство къ берендеямъ тоже, какъ мы думаемъ, вслѣдствіе того, что Островскій желалъ слѣдовать „царю поэтовъ" во всемъ, даже капризамъ его генія. Вообще, вся сказка Островскаго есть копія, иногда рабская копія съ Шекспира,—но копія, писанная ученическою рукою съ картины великаго мастера.

Попытка Островскаго создать изъ матеріаловъ первичной поэзіи художественное произведеніе современной драматургіи—не удалась. Во всякомъ случаѣ, попытка эта заслуживаетъ сочувствія, а сама сказка, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, настолько выдвигается изъ массы плохихъ и посредственныхъ произведеній нашей словесности, такъ высоко возвышается надъ ними,—что представляетъ собою замѣчательное явленіе, о которомъ критика не въ правѣ ни умолчать, ни ограничиться голословнымъ отзывомъ, ни (всего менѣе) ставить его на одну доску съ бездарными произведеніями нашихъ безталантныхъ жрецовъ „чистаго искусства".

Изъ „Биржевыхъ Вѣдомостей" за 1873 г. Статья Ч. П. (А. Чебышева-Дмитріева).

„Поздняя Любовь.“ Сцены изъ жизни захолустья, въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

*) Новая комедія г. Островскаго „Поздняя Любовь“, конечно, не можетъ идти въ сравненіе съ капитальными пьесами, относящимися къ первой половинѣ его литературной дѣятельности, но имѣетъ неоспоримыя достоинства и едва-ли не лучше всего, что̀ написано имъ въ послѣднія пять-шесть лѣтъ, за исключеніемъ развѣ „Не все коту масляница“, которая цѣльнѣе и выдержаннѣе. Здѣсь мы уже не встрѣчаемся съ его любимымъ и вполнѣ имъ исчерпаннымъ типомъ купца-самодура; дѣйствіе происходитъ въ средѣ мелкаго, бѣднаго люда, населяющаго московскія захолустья. У старухи Шабловой, имѣющей двухъ взрослыхъ сыновей, нанимаетъ квартиру прогорѣвшій ходатай по дѣламъ Маргаритовъ, съ дочерью Людмилой, дѣвушкой не первой молодости. Одинъ изъ сыновей Шабловой, глупенькій, тихій и добросердечный парень, способный только на переписку бумагъ, влюбленъ въ Людмилу, не замѣчая, что она любитъ его брата. Братъ этотъ, при введеніи новыхъ судовъ сдѣлавшійся адвокатомъ, успѣлъ было въ короткое время нажить порядочныя деньги; но, опьяненый своимъ успѣхомъ, сталъ кутить, замотался, надѣлалъ долговъ, и потерялъ всю практику. Съ тѣхъ поръ онъ ведетъ праздную, безпутную жизнь, шляется по трактирамъ, играетъ и проматываетъ послѣднія деньжонки матери. „Жить такъ, какъ хочется, нельзя“, говоритъ онъ, „а жить такъ, какъ можно—не хочется“. Къ этому-то красивому молодому человѣку Людмила, вся жизнь которой прошла въ одиночествѣ и нуждѣ, привязывается всѣми силами души. Ея любовь тѣмъ сильнѣе, что она пришла поздно. Съ первыхъ же сценъ вы видите, что эта дѣвушка не остановится ни передъ какою жертвою для любимаго человѣка; когда онъ проигрался—она отдаетъ свои послѣдніе пятьдесятъ рублей,

*) „С.-Петербургскія Вѣдомости“ 1873 г., № 330. Статья П.

чтобъ его выручить. Но онъ не отвѣчаетъ ей взаимностью; онъ къ ней сухъ, чуть не до грубости, и только узнавъ, что деньги даны ему не матерью, а Людмилой, тронутый этимъ поступкомъ, перемѣняетъ съ ней обращеніе. Хотя отъ этой перемѣны до любви еще далеко, но Людмила рада уже и тому, что между нею и ея возлюбленнымъ устанавливаются дружескія отношенія. Вскорѣ она узнаетъ, что онъ увлеченъ одною барыней, которая иногда пріѣзжаетъ къ его матери, занимающейся между прочимъ и гаданіемъ на картахъ. Барыня эта, какъ она сама себя характеризуетъ, „не изъ добродѣтельныхъ, а потому и къ другимъ не очень строга“. Ей нравится красивая наружность адвоката, и она кокетничаетъ съ нимъ, имѣя на него, впрочемъ, и другого рода виды. На нее поданъ ко взысканію вексель, да еще фальшивый, и ей угрожаетъ весьма непріятная исторія, если она не заплатитъ шести тысячъ. Заплатить ихъ она можетъ, но не желала бы; ей жаль разстаться съ этими деньгами; очень ужъ много у ней расходовъ: „на одни перчатки такъ разоришься“, она то и дѣло рыскаетъ по разнымъ гуляньямъ, баламъ и театрамъ. Узнавъ, что по векселю взялся взыскивать съ нея Маргаритовъ, отецъ Людмилы, живущій у старухи Шабловой, г-жа Лебедкина уговариваетъ адвоката украсть этотъ вексель, и за это обѣщаетъ ему, во-первыхъ, половину денегъ, т. е. три тысячи, которыя могутъ спасти его отъ долговой тюрьмы, а во-вторыхъ, любовь свою. Хотя адвокатъ еще не до такой степени увлеченъ ею, чтобы рѣшиться для нея на подлость, но для того, чтобъ избавиться отъ тюрьмы, онъ не прочь и отъ подлости. Онъ обѣщаетъ, и говоритъ объ этомъ Людмилѣ. Послѣ нѣкотораго колебанія, впрочемъ, очень недолгаго, Людмила отдаетъ ему этотъ вексель, хранящійся у нея. Она жертвуетъ честью отца, лишь бы спасти отъ позора любимаго человѣка и дать ему возможность начать новую жизнь. Пріѣзжаетъ г-жа Лебедкина за отвѣтомъ, адвокатъ вручаетъ ей вексель и требуетъ обѣщанной награды. Но, заручившись векселемъ, эта барыня тотчасъ же на попятный дворъ, и когда

адвокатъ угрожаетъ заявить, что она похитила у него вексель, она очень ловко бросаетъ его въ огонь. Между тѣмъ Людмила признается во всемъ отцу. Отецъ въ отчаяніи, онъ изливается въ упрекахъ дочери, и называетъ адвоката воромъ: „Ты укралъ у меня все“—говоритъ онъ—„и честь мою и дочь“. — „Ни того ни другого“, отвѣчаетъ адвокатъ: „я отдалъ Лебедкиной только копію съ векселя, а вотъ самый вексель“. Слѣдуетъ примиреніе. Г-жа Лебедкина пріѣзжаетъ съ деньгами, и дѣлаетъ видъ, что хочетъ заплатить по векселю, въ полной увѣренности, что онъ уничтоженъ. Но, къ ея величайшему изумленію, Маргаритовъ изъявляетъ готовность получить деньги и возвратить документъ. „Что же это такое?“ спрашиваетъ Лебедкина.— „Я хотѣлъ только испытать васъ“, отвѣчаетъ адвокатъ. „Не станете ли вы упрекать меня?“—„Нѣтъ, не стану“, говоритъ Лебедкина. Маргаритовъ, получающій три тысячи за это взысканіе, даритъ ихъ дочери въ приданое, а она немедленно вручаетъ ихъ жениху своему, адвокату, которому отецъ, въ свой чередъ, передаетъ всѣ свои дѣла. Глупенькій братъ адвоката сначала ошеломленъ этой неожиданной для него развязкой, но потомъ мирится съ своей судьбой, говоря: „ну, что-жъ! я буду няньчить дѣтей ихъ“.

Вотъ содержаніе пьесы.

Первые два акта ея очень хороши: дѣйствіе идетъ живо, всѣ лица очерчены мастерски, и, какъ всегда у г. Островскаго, разговоръ изобилуетъ удачными, мѣткими, типическими выраженіями... Но въ третьемъ дѣйствіи васъ уже непріятно поражаетъ это скорое согласіе Людмилы украсть у отца вексель. Какъ бы сильно она ни любила, но рѣшиться на подобный шагъ безъ всякой борьбы она не могла, особенно если принять во вниманіе ея отношеніе къ отцу и честность ея натуры. Одно уже то, что любимый ею человѣкъ, для своего спасенія отъ тюрьмы, считаетъ возможнымъ сдѣлать подлый поступокъ, должно было уронить его въ ея глазахъ. Точно такъ же непріятно дѣйствуетъ на васъ та поспѣшность, съ которой она въ концѣ пьесы суетъ ему въ руки деньги. „На, молъ, возьми по-

скорѣе, только женись на мнѣ". Она тѣмъ болѣе кажется какой-то навязчивой, что адвокатъ ни единымъ словомъ въ теченіе всей пьесы не выказываетъ къ ней ничего похожаго на любовь, и васъ невольно беретъ сомнѣніе, чтобъ это супружество могло выйти счастливымъ. Люди, подобные этому адвокату, не могутъ удовольствоваться одними великодушными свойствами въ дѣвушкѣ; имъ нужны молодость, красота, блескъ... Онъ отъ этой поблекшей жены будетъ точно такъ же уходить въ трактиръ, какъ уходилъ отъ матери и дурачка брата. Вообще всѣ сцены между Людмилой и адвокатомъ принадлежатъ къ числу неудачныхъ мѣстъ драмы (особенно объясненіе въ первомъ дѣйствіи). Здѣсь даже и прекрасный разговорный языкъ г. Островскаго уступаетъ мѣсто рутиннымъ, блѣднымъ и нѣсколько книжнымъ фразамъ. Но всего неудовлетворительнѣе развязка пьесы. Вообще большая часть комедій г. Островскаго грѣшитъ развязкой; онъ любитъ въ послѣднемъ актѣ во что бы то ни стало всѣхъ осчастливить. Ему жаль было оставить своего адвоката дрянненькимъ человѣкомъ, и вотъ адвокатъ, тронутый тою рѣшимостью, съ которой Людмила по первому слову его вручила ему вексель, замѣняетъ его копіей (неизвѣстно откуда взявшейся), продѣлывая такимъ образомъ съ Лебедкиной комедію. Лучшія лица въ пьесѣ — старуха Шаблова, простачекъ сынъ ея и Лебедкина, въ особенности послѣдняя. Это лицо оригинально и ново. Переходы отъ напускной чувствительности къ смѣху, наивность, съ которой она высказываетъ самыя циническія вещи, гаданье въ карты — все это черты чрезвычайно ловко подмѣченныя. Къ числу самыхъ удачныхъ штриховъ нужно отнести слова старухи Шабловой: „Какой у бѣднаго человѣка характеръ? Развѣ у бѣднаго человѣка можетъ быть характеръ?.. Платье у него плохо — оттого и застѣнчивъ. А то — характеръ!" Хорошъ также разсказъ Маргаритова о томъ, какъ онъ хотѣлъ удавиться и уже искалъ мѣста, гдѣ бы петельку повѣсить; но какъ взглянулъ на ребенка, то „всѣ эти супротивныя мысли и стали утихать да улегаться по сво-

имъ мѣстамъ!“ Дормидонтъ, младшій сынъ Шабловой, нѣсколько напоминаетъ тѣ ограниченныя, но добрыя, любящія, самоотверженныя личности, которыя такъ часто встрѣчаются въ романахъ Диккенса; но г. Островскій умѣлъ сообщить ему совершенно своеобразный оттѣнокъ, и рѣчь его вполнѣ бытовая и типичная. Во всякомъ случаѣ, каковы бы ни были недостатки новой пьесы г. Островскаго, она смотрится съ большимъ удовольствіемъ, и, вѣроятно, долго не сойдетъ съ репертуара. Публика отнеслась къ ней сочувственно: автора вызывали, но его не оказалось въ театрѣ. Послѣ всѣхъ бездарностей, которыя приходится смотрѣть каждую недѣлю, отдыхаешь на подобномъ произведеніи...

Изъ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ за 1873 г. Статья П.

* * *

*) Позвольте воспользоваться вашимъ почтеннымъ по безпристрастію журналомъ, чтобы сказать нѣсколько словъ о новомъ произведеніи А. Островскаго, подъ вліяніемъ тѣхъ свѣжихъ впечатлѣній, кои вынесъ я изъ вчерашняго перваго представленія этой пьесы въ Александринскомъ театрѣ.

Я пришелъ домой разстроенный. Я взялъ въ руки перо, бумагу, приготовилъ десятикопеечную марку, и сѣлъ, чтобы писать въ Москву А. Н. Островскому то, что, идя изъ театра домой, успѣлъ сочинить. Начиналось письмо такъ: „О, г. Островскій! отчего вы не умерли до написанія „Поздней Любви?“ Догадался, что такъ писать нелюбезно, и снова началъ: „М. Г., позвольте надѣяться, что „Поздняя Любовь“ есть роковая ошибка: вѣроятно, у васъ валялась гдѣ-нибудь эта пьеска, присланная къ вамъ для исправленія какимъ-нибудь Дьяченкою, и думая посылать въ Петербургъ вашу пьесу, вы ошиблись, и послали, вмѣсто нея, ту, которую мы вчера видѣли, и которую вы приняли за свою. Поищите, пожалуйста, хорошенько у себя: не найдется ли тамъ ваша пьеса, настоящая „Поздняя Любовь“.

*) „Гражданинъ“ 1873 г., №49. „Письмо къ редактору“. („Поздняя Любовь“)

Но вспомнивъ, что я г. Островскаго не знаю, разорвалъ и это письмо. Легъ спать, но долго не спалось; все думалъ надъ тѣмъ: что такое за существо та героиня „Поздней Любви“, которую промотавшійся адвокатъ, въ лицѣ г. Нильскаго, называетъ благородною душою, несмотря на то, что она воровка съ цинизмомъ? Нигилистка ли она, въ поэтическомъ значеніи этого слова, просто ли глупенькая, или глупенькая и безпринципная въ одно и то же время? Ничего не могъ придумать успокоительнаго, а потому заснулъ, рѣшивши, что завтра поговорю объ этомъ съ читателями какого-нибудь журнала.

И такъ, читатели „Гражданина“, послушайте и скажите мнѣ: что сіе значитъ?

Въ наши дни въ Москвѣ живетъ старый адвокатъ Маргаритовъ—очень бѣдный. У хозяйки квартиры, гдѣ живетъ этотъ старикъ—два сына: Каинъ и Авель или Николай и Дормидонтъ Шабловы. Авель выходитъ очень глупъ, но честенъ, добръ и усердно исправляетъ обязанности писца у старика стряпчаго. Каинъ поумнѣе, одѣтъ франтомъ, получилъ юридическое образованіе, попалъ въ адвокаты, началъ было хорошо, но сталъ кутить и кончилъ тѣмъ, что занялся одною только бутылкою, и то въ долгъ. У старика стряпчаго есть дочь Людмила; она что-то среднее между молоденькою и зрѣлою, но, повидимому, *современная*, и даже совсѣмъ современная, хотя въ началѣ пьесы она нѣжно цѣлуется съ отцомъ и обѣщаетъ ему жить, какъ жила доселѣ—*только для его* счастья. Разумѣется, давая это обѣщаніе она лгала, ибо тотчасъ же вслѣдъ за этимъ хозяйка получаетъ длинную мотивированную записку отъ Каина своего изъ трактира, въ которой онъ пишетъ: „Мамаша, я играю въ билліардъ; денегъ нѣтъ; проигрываю, еще меньше денегъ; проигрываю еще, денегъ и того меньше; присылайте 30 рублей, ибо я играю съ порядочнымъ человѣкомъ, а не пришлете—застрѣлюсь“.—Людмила посылаетъ ему не 30, а цѣлыхъ 50, послѣднихъ отцовскихъ денегъ, и тутъ-то мы узнаемъ, что она въ него влюблена и притомъ какъ еще влюблена—*позднею любовью*, то есть со страстію ста-

рой дѣвы, никогда мужчину вблизи не видавшей и жаждущей лучше поздно, чѣмъ никогда, броситься къ нему на шею и сблизиться съ нимъ настолько, чтобы его буйная, а подчасъ и пьяная головка отдыхала на ея мирной груди; а чтобы это не показалось такъ прозаично, Людмила разсказываетъ вамъ о томъ, что *благородные этого развратника Николая нѣтъ во всемъ мірѣ души*, и что любитъ она его *именно не за что другое, какъ за благородство его*, да и за то, что онъ *гулять любитъ*. По крайней мѣрѣ, такъ объясняетъ она свою любовь бѣдному Авелю—Дормидонту, который въ свою очередь влюбленъ въ Людмилу. Но пока Каинъ продувается въ бильіардъ, къ старому стряпчему сваливается съ неба нежданная фортуна, въ лицѣ какого-то чудака-купчика, поручающаго ему какое-то стотысячное дѣло, и вдобавокъ взысканіе по векселю съ одной дамы-кокотки 25 т. р.. на которомъ, какъ оказалось, была подложная подпись поручителя, съ тѣмъ, что если старикъ стряпчій взыщетъ эти деньги, то половина ихъ принадлежитъ ему. На этомъ кончается первое дѣйствіе.

Во второмъ актѣ мы знакомимся съ Каиномъ въ самой поэтической обстановкѣ: пропившись, проигравшись и прогулявшись всю ночь, онъ, сидя на стулѣ, спитъ, положивъ курчавую головку на столъ. Мамаша его ругаетъ, а Людмила подходитъ къ нему, пока онъ такъ сладко почиваетъ и, становясь въ балетную надъ нимъ позу, говоритъ что-то въ родѣ слѣдующаго: „спи, мой милый, мой *благородный*, мой возлюбленный, ты такая чудная душа, и я такъ тебя люблю, такъ люблю, что и сказать не могу!“ Просыпается витязь: и что же, о ужасъ! публика видитъ передъ собою, что называется пьяную фигуру, которая, кромѣ отвращенія, ничего не можетъ внушить. Побранившись съ мамашею, Николай сталъ бранить и дочь стряпчаго— не за то, что та читаетъ ему мораль, но за то, что ему, спьяна, кажется, что она не можетъ не читать ему мораль, ибо онъ самъ признаетъ себя мерзавцемъ. Но нѣтъ: куда ей до морали! самъ Каинъ приходитъ въ смущеніе, когда узнаетъ, что она вовсе и не помышляетъ о томъ, чтобы его упрекать

или находить дурнымъ его поведеніе; нѣтъ, совсѣмъ не то: она подходитъ къ нему, и опять становясь въ балетную позу, говоритъ что-то въ родѣ слѣдующаго: „милый мой, благородный мой, я люблю тебя; все, что ты дѣлаешь, такъ хорошо, такъ восхитительно хорошо, но только побереги свое здоровье, голубчикъ, оно вѣдь тебѣ нужно для будущихъ кутежей“.

— Какое вамъ дѣло до моего здоровья, убирайтесь! *)

— Какъ какое дѣло? я васъ люблю, безъ ума люблю!

— Будто? вотъ одолжили!

— Еще бы не одолжила, я вамъ вчера 50 рублей послала.

— Быть не можетъ! Это вы, а не матушка?

— Нѣтъ, это я; я не хотѣла вамъ это сказать изъ деликатности, но къ слову пришлось, я и сказала.

— А, такъ вотъ какъ! такъ, значитъ, вы меня любите, меня—негодяя, мерзавца, пьяницу, — да за что же? вотъ чудеса!

— Какъ за что? именно за то, что вы пьяница, негодяй, игрокъ, я васъ и люблю; и не только вамъ 50 рублей дамъ, но все сдѣлаю, все, рѣшительно все, слышите! — себя вамъ отдамъ—такъ просто, или замужъ, какъ хотите, всякую гадость сдѣлаю для васъ. Ну, однимъ словомъ, я ваша!

— Очень радъ, но теперь мнѣ не до васъ, спать смерть какъ хочется, прощайте! Уходитъ. Дѣва въ восторгѣ и на седьмомъ небѣ! Удалось ей выгрузить свой сердечный балластъ,—некрасиво, но все равно.

Послѣ этой любовной сцены новая сцена любви. Является та кокотка, съ которой старый стряпчій долженъ взыскать 25,000 р. въ пользу купчика-чудака, является, пронюхавъ, гдѣ раки зимуютъ, съ тѣмъ, чтобы этотъ вексель или купить подешевле, или украсть у стараго стряпчаго. Украсть проще, тѣмъ болѣе, что старуха-хозяйка, мать Авеля и

*) Само собою разумѣется, что діалоги эти передаютъ приблизительно содержаніе разговоровъ—а не взяты изъ пьесы цѣликомъ.

Авторъ.

Каина, рекомендуетъ въ воры своего Николая, а въ сотрудницы Людмилу, потому она ея Каина любитъ, и все для него сдѣлаетъ; а ключъ отъ портфеля, гдѣ хранятся векселя, у Людмилы. Призываютъ Каина къ кокоткѣ.

— Вы меня любите? спрашиваетъ кокотка.

— Люблю, отвѣчаетъ Николай, и какъ еще!

— Васъ любитъ Людмила?

— Любитъ, и какъ еще!

— Ну и прекрасно; не угодно ли вамъ заставить эту Людмилу украсть вексель у отца, отдайте его мнѣ, а я вамъ за это дамъ денегъ и въ придачу мою любовь.

— Вѣдь, это безчестно, сударыня.

— Ахъ, какой вы дуракъ! да если бы это было честно, развѣ я пришла бы къ вамъ съ предложеніемъ моего сердца?

— Правда, я и позабылъ; ну идетъ, украдемъ; только смотрите не надуйте: деньги и сердце!

Расходятся.

Новая сцена любви между Николаемъ и дочерью стряпчаго.

— Вы меня, сударыня, любите?

— Еще бы!

— Любите. Такъ знайте, что меня завтра сажаютъ въ яму.

— Въ яму! о, Боже, какой позоръ, какой ужасъ! (Замѣтьте: чужія деньги проигрывать, мать обирать, пьянствовать — не позоръ, а въ яму попасть, fi, quelle horreur!). Надо васъ спасти, но какъ?

— Какъ? Меня можетъ одно только спасти.

— Что?

— Преступленіе!

— Преступленіе? неужели!?

— Да! я совершу преступленіе, и въ мигъ стану честнымъ человѣкомъ.

— Прекрасно! но только преступленіе совершу я, а не вы; какое оно?

— Какое? очень просто; украсть вексель у вашего отца.

— У моего отца? какъ это гадко, но, впрочемъ, я васъ

такъ люблю, что и на это способна. Украду, даю вамъ слово.

И украла, и вручила вексель Николаю.

Приходитъ кокотка.

— Ну что вексель?

— Укралъ, а деньги?

— Деньги при мнѣ.

— Давайте.

— Нѣтъ, послѣ, давайте прежде вексель!

Николай вексель отдастъ; она его бросаетъ въ печь, и затѣмъ говоритъ: — Спасибо; а деньги и любовь когда нибудь послѣ!

— Хорошо! вы умны, вы меня надули, но припомните, что и я, вѣдь, не глупъ, отвѣчаетъ Николай.

Кокотка уѣзжаетъ.

Возвращается папаша-стрянчій.

— Гдѣ вексель? спрашиваетъ онъ у дочери.

— Я его, папаша, отдала.

— Кому?

— А вотъ Николаю.

— Какъ ты смѣла?

— Я должна была: честь и любовь мнѣ это велѣли.

— Да я обезчещенъ, разоренъ; умираю!

— Все равно, зато я Николая спасла отъ ямы.

— Такъ если такъ, то прочь отъ меня, негодная! Ахъ, нѣтъ, позабылъ: ко мнѣ, моя милая, потому что я, вѣдь, старъ, и мнѣ нужна твоя опора!

Замѣтьте, что Николай все время стоитъ, во время этой сцены, въ позѣ Бельведерскаго Аполлона, и смотритъ на нее съ высоты своего благороднаго величія: а, каковъ я, вы думаете, что укралъ? нѣтъ, не укралъ!

Но вотъ старикъ его замѣтилъ, и начинаетъ бранить его подобающими положенію и сану его словами.

— Молчи, старикъ, говоритъ Каинъ стрянчему, принимая еще болѣе благородствомъ проникнутую позу Аполлона Бельведерскаго.

Но старикъ совсѣмъ не намѣренъ молчать, и продол-

жаетъ бранить Каина. Тогда дочь его становится между отцомъ и Николаемъ и начинаетъ *усовѣщевать* папашу. Папаша усовѣщевается до такой степени, что предлагаетъ дочери выбирать между имъ и Николаемъ.

Казалось бы, вотъ критическое положеніе для борьбы! Вообразите — нисколько! Съ быстротою птички, просто однимъ скачкомъ, она прыгаетъ отъ папаши къ Николаю, хватаетъ его за плечи, становится опять-таки въ балетную позу, и говоритъ:—Я выбрала!

— И такъ ты меня бросаешь для этого негодяя? спрашиваетъ отецъ.

— Бросаю! отвѣчаетъ дочь.

— Успокойтесь, говоритъ вдругъ Николай старику стрянчему. Вотъ вамъ ваша дочь, а вотъ вамъ и вексель!

Удивленіе всеобщее. Оказывается, что Каинъ сдержалъ свое слово, данное кокоткѣ, и одурачилъ ее, давъ ей не вексель, а копію съ него, и сдѣлалъ это, какъ онъ объясняетъ, съ тѣмъ, чтобы испытать: правдива-ли была любовь къ нему кокотки?

И такъ Николай потому такъ глядѣлъ гордо и благородно, что онъ только подговорилъ Людмилу украсть вексель, и она его украла, а самъ онъ сумѣлъ надуть кокотку во-время, и вексель случайно у него остался въ карманѣ.

Кокотка возвращается къ стрянчему съ 25 тысячами (почему съ 25 тысячами, когда она знала что вексель сожженъ — неизвѣстно), стрянчій показываетъ ей вексель, она приходитъ въ изумленіе и изступленіе, но все-таки платитъ 25 тысячъ, и уѣзжаетъ, утѣшая себя тѣмъ, что и эти деньги она заняла.

Тогда старикъ беретъ себѣ половину этихъ 25-ти тысячъ и даритъ дочери съ тѣмъ, чтобы она ихъ подарила своему жениху, а дочь отдаетъ эти деньги Каину.

Отецъ въ свою очередь приходитъ въ изумленіе; но когда узнаетъ, что этотъ Каинъ женихъ его дочери, опять-таки такъ скоро успокаивается, что не только отъ изумленія переходитъ въ восторгъ, но даже велитъ бѣдному

Авелю, который во время всей этой сцены собирался все объясниться въ любви невѣстѣ своего брата, — написать довѣренность на имя Каина, и производитъ его не только въ зятья, но даже въ своего повѣреннаго! И вся эта метаморфоза случилась потому только, что кокотка надула Николая, а не надуй она его, украденный вексель былъ бы въ печи, а не въ карманѣ у Николая.

Сцена эта прекурьезна. Полагать надо, что старику стряпчему всѣ эти сюрпризы пришибли мозгъ, и онъ не успѣваетъ сообразить, что въ сущности Николай, какъ онъ ни гляди благородно, такимъ же мерзавцемъ и остался, какимъ былъ!

Затѣмъ всеобщая радость, но только на сценѣ.

Въ театрѣ же всеобщее смущеніе; не рѣшились даже вызвать бенефиціанта, г. Бурдина, въ роли стараго стряпчаго, ни г. Нильскаго, игравшаго очень недурно роль Каина, ни г. Сазонова, игравшаго очень талантливо роль простачка Авеля, ни даже г-жу Лядову-Саріотти, отлично разыгравшую кокотку.

Наступила минута молчанія всѣхъ и каждаго, посвященная какъ будто на уясненіе вопроса: да неужели все, что̀ мы сейчасъ видѣли, была пьеса Островскаго? Да гдѣ-же его талантъ, гдѣ-же его богатые типы, гдѣ-же хотя слѣдъ какой-нибудь борьбы, гдѣ-же что-нибудь похожее на Островскаго?

Увы! ничего этого не было. Прозвучали отъ времени до времени мѣткія фразы, напоминавшія Островскаго, но безцеремонная постройка пьесы, еще болѣе безцеремонное обращеніе съ психическою стороною своихъ героевъ, превосходящее даже безцеремонность г. Дьяченки, были слишкомъ поразительны.

Кто-то, выходя изъ театра и садясь на извозчика, сказалъ про героиню этой пьесы, дочь стараго стряпчаго: „вотъ такъ настоящая нигилистка!“ Выраженіе мѣткое, но пріѣвшееся.

Бѣда въ томъ, что авторъ, повидимому, задался совсѣмъ другою мыслью: изобразить параллель между двумя родами любви,—любовью дочери къ отцу и позднею любовью дѣвушки къ своему первому любовнику.

Что бы на такую благородную тему можно было сочинить! Настоящую комедію Островскаго! А, вмѣсто этого, авторъ просто отъ нечего дѣлать взялъ да и пошутилъ, написавъ пародію на какую-нибудь комедію — подъ заглавіемъ „*Поздняя Любовь*“.

Изъ „Гражданина“ за 1873 г. Статья К...

* * *

*) Кромѣ г. Некрасова, въ январской книгѣ „Отечественныхъ Записокъ“ фигурируетъ по части беллетристики г. Островскій, помѣстившій тамъ сцены изъ захолустья: „Поздняя Любовь“. Имя г. Островскаго настолько извѣстно въ нашей литературѣ, драматическая дѣятельность его такъ часто служила предметомъ критической оцѣнки, что, казалось-бы, нѣтъ надобности въ отысканіи правильной точки зрѣнія на занимаемое имъ въ литературѣ мѣсто. Между тѣмъ, мы смѣемъ думать, что эта точка зрѣнія еще далеко не найдена, и что популярнѣйшій изъ современныхъ драматическихъ писателей еще не поставленъ на свое надлежащее мѣсто. Дѣло въ томъ, что наша критика, иногда довольно проницательная въ анализѣ частностей, рѣдко простираетъ свой кругозоръ за предѣлы собственно русской литературы и еще рѣже поднимается до высоты нравственныхъ идей, на которой стоитъ нравственная критика. Въ былое время она вполнѣ удовлетворялась требованіями нѣкоторой художественности и правдивости изображеній; въ настоящее время она даже и того не спрашиваетъ съ писателя, ограничиваясь лишь требованіемъ отрицательнаго отношенія къ русской дѣйствительности... Впрочемъ, кто сумѣетъ ясно опредѣлить, въ чемъ заключаются требованія нынѣшней критики? Во всякомъ случаѣ измѣреніе умственнаго уровня, на которомъ стоитъ извѣстное произведеніе, запросъ на внутреннее содержаніе, никогда не входили въ соображенія нашей критики. Ей какъ-будто чуждою оставалась та простая истина, что литература должна стоять гораздо выше, но

*) „Русскій Міръ“ 1874 г., № 57. Статья А. О. (В. Г. Авсѣенко.)

глубинѣ и ширинѣ своихъ идей, по своему внутреннему духу — читающей массы; что она, подымая эту массу до высоты извѣстныхъ нравственныхъ и эстетическихъ идеаловъ, должна вести ее къ внутреннему усовершенствованію, открывать ей далекіе горизонты мысли и духа. Литература наша, своимъ внутреннимъ содержаніемъ, большею частью отвѣчала невысокимъ требованіямъ критики, и литература драматическая болѣе всякой другой. Во всемъ нашемъ репертуарѣ есть только одна комедія „Горе отъ ума“, въ которой предметомъ художественнаго изображенія является наше лучшее образованное общество, и въ которой это общество обозрѣвается тѣмъ не менѣе *сверху*, потому что умственный и нравственый уровень автора, очевидно, превышаетъ уровень его поколѣнія. У драматическихъ писателей, слѣдовавшихъ за Грибоѣдовымъ, хотя сохранилась потребность относиться къ изображаемой жизни *сверху*, но отношеніе это утратило всякое значеніе, потому что сама изображаемая жизнь до такой степени понизилась въ своемъ уровнѣ, что относиться къ ней иначе сдѣлалось совершенно невозможно. Упадокъ драматической литературы со стороны тона и внутренняго содержанія шелъ крупными скачками отъ Грибоѣдова къ Гоголю и отъ Гоголя къ г. Островскому. Гоголь первый внушилъ нашимъ писателямъ преувеличенный взглядъ на всепскупающее значеніе художественнаго таланта, при которомъ будто-бы вовсе не требуется ни глубины содержанія ни ширины идей, отъ него же наша литература заимствовала печальное заблужденіе, будто изображеніе низменной, глубой среды слѣдуетъ предпочитать наблюденіямъ надъ верхнимъ теченіемъ нашей жизни. Мы не хотимъ этимъ сказать, чтобы считали Гоголя на одномъ уровнѣ съ его послѣдователями; напротивъ, мы видимъ между ними огромную разницу. Гоголь, опускаясь въ нижніе слои нашей жизни, постоянно поддерживалъ въ читателѣ сознаніе, что его именно нарочно вводятъ въ самую низменную среду, заслуживающую смѣха и состраданія. Гоголь удовлетворялъ такимъ образомъ потребности своего комическаго таланта, ищущаго всюду мате-

ріала для сатиры и карикатуры, и, конечно, скорѣе всего находящаго его тамъ, гдѣ формы общежитія, умственный и нравственный уровень — стоятъ наименѣе высоко. У послѣдователей Гоголя, и въ особенности у г. Островскаго, чувствуются значительно иныя отношенія къ изображаемой имъ жизни. Нельзя посвятить всю свою авторскую дѣятельность той средѣ, въ которой мы находимъ лишь элементы для карикатуры; громадная масса нравописательныхъ комедій г. Островскаго, дѣйствіе которыхъ вращается все въ одной и той же средѣ, уже сама по себѣ свидѣтельствуетъ, что этой средѣ авторъ придаетъ извѣстное значеніе, видитъ въ ней не курьезъ только, но какую-то особую, крѣпко сложившуюся жизнь, достойную тщательнаго изученія. Комизмъ г. Островскаго — весьма умѣренный и чисто внѣшній; онъ иногда заставляетъ смѣяться, разнообразя свои комедіи карикатурными сценами и картинками, но въ общемъ пьесы его отличаются скорѣе драматизмомъ, чѣмъ юморомъ и комизмомъ. У Гоголя малообразованная чиновничья среда всегда и прежде всего смѣшна, у г. Островскаго невѣжественный міръ самодуровъ, пьяныхъ, приказныхъ и свахъ является чѣмъ-то похожимъ на силу, и силу довольно грозную. Авторъ „Грозы“ ищетъ въ этомъ темномъ мірѣ крупныхъ характеровъ, драматическихъ движеній, и, гдѣ можно—готовъ даже поэтизировать его. Читателю или зрителю уже ничто не напоминаетъ, что ему показываютъ курьезъ, взятый съ самыхъ смѣшныхъ сторонъ его, чтобы тѣмъ сильнѣе чувствовалась его противоположность нормальной жизни образованнаго общества; напротивъ, авторъ какъ бы постоянно хочетъ сказать, что вотъ тутъ-то и течетъ настоящая русская жизнь, что вотъ это и есть самая важная и самобытная среда, которая, хотя и имѣетъ свои темныя стороны, но вмѣстѣ съ тѣмъ представляетъ единственную живую силу, достойную вниманія русскаго драматурга. Понятно, что театръ, посвященный этой низменной средѣ, не только утрачиваетъ всякую занимательность для лучшихъ, образованнѣйшихъ классовъ общества, но и пріобрѣтаетъ нѣкоторое прини-

жающее дѣйствіе на публику. Выслушивая круглый годъ съ театральныхъ подмостковъ пьяную ругань самодуровъ и приказныхъ или невѣжественную болтовню замоскворѣцкихъ свахъ, эта публика, конечно, не можетъ выносить изъ театра никакихъ возвышающихъ впечатлѣній. Она привыкаетъ думать, что пьяный разгулъ, самодурство, невѣжество — естественная, будничная обстановка жизни, и что самый высокій идеалъ въ этой жизни—Катерина въ „Грозѣ". Она не видитъ на сценѣ ни высшей нравственности, ни высшей образованности, ни лучшихъ формъ общежитія; она, такимъ образомъ, устраняется отъ облагораживающаго и возвышающаго дѣйствія, которое во всѣхъ странахъ образованнаго міра театръ производитъ на общественную массу. Можно даже сказать, напротивъ, что у насъ уровень жизни и человѣческаго развитія, воспроизводимыхъ на сценѣ, значительно ниже уровня публики, и что поэтому театръ у насъ скорѣе долженъ противодѣйствовать, чѣмъ содѣйствовать нравственному и эстетическому развитію общества.

Пьеса „Поздняя Любовь" принадлежитъ вполнѣ къ обычному репертуару г. Островскаго, и воспроизводимая въ ней среда даже еще ниже, если это возможно, чѣмъ въ болѣе раннихъ его произведеніяхъ. Какая-то темная замоскворѣцкая личность, Фелицата Антонова Шаблова, держитъ у себя постояльцевъ—адвоката изъ отставныхъ чиновниковъ—Маргаритова съ перезрѣлою дочкой Людмилой. У Шабловой два сына — Николай, тоже занимающійся адвокатурой, и Дормедонтъ, служащій въ писцахъ у Маргаритова. Николай пьянствуетъ по трактирамъ и тащитъ изъ дома послѣдній рубль; Людмила влюбляется въ него—это и есть поздняя любовь. Интрига или, лучше сказать, анекдотъ пьесы заключается въ томъ, что какая-то московская барыня, Лебедкина, подговариваетъ Николая украсть ея вексель у Маргаритова, за что обѣщаетъ ему три тысячи; Николай въ свою очередь подговариваетъ помочь ему въ томъ влюбленную въ него Людмилу, что та и исполняетъ. Лебедкина, добывъ вексель, бросаетъ его въ огонь и хочетъ надуть Николая, не заплативъ ему условленныхъ трехъ тысячъ;

но оказывается, что Николай еще прежде надулъ ее, давъ ей, вмѣсто подлиннаго векселя, копію. Тутъ почему-то выходитъ, что Николай и Людмила—двѣ высоконравственныя личности, заслуживающія полнаго сочувствія, въ ознаменованіе чего авторъ соединяетъ ихъ брачными узами, вѣнчая этимъ узаконеннымъ путемъ добродѣтель... весьма, какъ видите, сомнительнаго свойства.

Очень можетъ быть, что почитатели г. Островскаго найдутъ въ этой пьесѣ литературныя достоинства, типичность дѣйствующихъ лицъ, правду, — все, что угодно. Но мы очень затрудняемся, какую оцѣнку можно положить этому проникнутому фальшивою моралью изображенію какой-то подпольной нечистоты. Мы видимъ въ этой пьесѣ только безмѣрное количество грязи, которую авторъ изо всѣхъ силъ хлопочетъ выдать за что-то цѣнное и даже скромно-высокое. Во всякомъ случаѣ позволительно сомнѣваться, чтобы подобныя пьесы могли заинтересовать кого-либо внѣ той самой подпольной среды, которой авторъ посвящаетъ свою литературную плодовитость.

Изъ „Русскаго Міра“ за 1874 г. Статья А. О. (В. Авсѣенко).

* * *

*) Вмѣстѣ съ продолженіемъ: „Кому на Руси жить хорошо“, въ январской книжкѣ „Отеч. Записокъ“ напечатано новое произведеніе г. Островскаго :„Поздняя Любовь“. Авторъ назвалъ его „сценами изъ жизни захолустья“—названіе очень скромное, и въ силу уже его одного, мы отъ „Поздней Любви“ не вправѣ требовать той полноты, той законченности, какая свойственна комедіи или драмѣ, гдѣ дѣйствіе должно развиваться со всей послѣдовательностью; тѣмъ не менѣе о „Поздней Любви“ трудно сказать что-нибудь хорошее. Начать съ того, что мы готовы думать, что каковы-бы ни были наши захолустья, какъ бы ни были они своеобразны и самодурны, но едва ли, однако, описанныя авторомъ сцены могли быть имъ взяты изъ дѣйствительна-

*) „Сынъ Отечества“ 1874 г., № 30. („Поздняя Любовь“).

го. Въ нихъ нѣтъ ничего дѣйствительнаго, а все отзывается измышленіемъ автора и притомъ крайне прихотливымъ, дикимъ, ни съ чѣмъ несообразнымъ. Это просто какая-то потѣха фантазіи автора; невѣроятность на невѣроятности и невѣроятностью погоняетъ. Въ этомъ читатели навѣрно убѣдятся изъ одного изложенія содержанія „сценъ“. У Шаловой, хозяйки небольшого деревяннаго дома, вдовы, имѣющей двухъ взрослыхъ сыновей, живетъ на квартирѣ старикъ адвокатъ, изъ отставныхъ чиновниковъ, Маргаритовъ съ дочерью Людмилой. Въ эту Людмилу влюбленъ одинъ изъ сыновей Шабловой — Дормедонтъ, служащій въ писаряхъ у Маргаритова, но влюбленъ такъ, что Людмила ничего о томъ не знаетъ и не догадывается; сама же она, наоборотъ, влюблена въ другого сына Шабловой, Николая, который съ своей стороны тоже объ этомъ не догадывается. Какъ и откуда вытекла такая любовь—для читателя остается это рѣшительной загадкой, такъ какъ предметъ этой любви не отличается нисколько чѣмъ-нибудь, что могло-бы внушать любовь; напротивъ, въ немъ достаточно такого, что въ состояніи оттолкнуть отъ него всякую порядочную дѣвушку. Вотъ какъ рекомендуетъ его сама мать-родимая: „Учился онъ у меня хорошо, въ университетѣ курсъ кончилъ, и какъ на грѣхъ заведись тутъ новые суды! Записался онъ адвокатомъ—пошли дѣла и пошли—огребай деньги лопатой. Отъ того отъ самаго, онъ вошелъ въ денежный купеческій кругъ. Сами знаете, съ волками жить—по волчьи выть, и началъ онъ эту самую купеческую жизнь, что день въ трактирѣ, а ночь въ клубѣ, либо гдѣ. Само собою: удовольствіе, человѣкъ же онъ горячій. Ну имъ что? У нихъ карманы толстые. А онъ барствовалъ да барствовалъ, а дѣла-то между рукъ шли, да и лѣнь-то; а тутъ аблокатовъ развелось пѣсть числа. Ужъ сколько онъ тамъ ни путался, а деньжонки всѣ прожилъ, знакомство растерялъ, и опять въ прежнее бѣдное положеніе пришелъ: къ матери, значитъ, отъ стерляжей ухи-то на пустыя щи. Привычку же онъ къ трактирамъ возымѣлъ, въ хорошіе-то не съ чѣмъ, такъ по плохимъ сталъ шляться“. Такого поля

ягодка — Николай, въ котораго влюблена Людмила, дѣвушка, повидимому, нисколько не испорченная. Невольно рождается вопросъ: чѣмъ-же было ей тутъ увлечься? Чѣмъ могъ обворожить ее такого рода герой? Но какъ бы то ни было, а она пылаетъ къ нему страстью не малой и доказываетъ это тѣмъ, что когда Николай прислалъ изъ трактира къ матери записку, въ которой, извѣщая о томъ, что проигрался, просилъ денегъ, то Людмила, не долго думая, вынула изъ кармана пятидесятирублевую отцовскую ассигнацію и велѣла отослать просящему. Такъ легко рискнуть отцовскими деньгами, рискнуть дѣвушкѣ порядочной и любящей отца и въ то же время знающей, что отецъ небогатъ, и можетъ самъ нуждаться, рискнуть для человѣка, въ симпатіи котораго не увѣрена, и который можетъ и не знать, кѣмъ именно присланы деньги—все это, какъ хотите, невѣроятно даже и для захолустья. Авторъ между тѣмъ дѣлаетъ изъ всего этого трагическую сцену и придаетъ видъ какого-то геронзма тому, что на самомъ дѣлѣ не болѣе какъ смѣшно. Когда, напримѣръ, Шаблова велѣла написать къ Дормедошѣ, въ отвѣтъ на его просьбу, что денегъ-де нѣтъ, и съ чего только ты выдумалъ, чтобы маменька тебѣ деньги прислала, тогда Людмила на это замѣчаетъ, что „такъ нельзя; это безчеловѣчно“; а когда Шаблова спрашиваетъ у ней: не послѣднія ли деньги отсылаетъ она? тогда Людмила отвѣчаетъ: „это именно такой случай, когда послѣднія посылаютъ“. Желательно-бы знать, откуда Людмила могла понабраться такихъ правилъ. Не мѣшаетъ прибавить, что самъ Маргаритовъ говоритъ вообще весьма не лестно о всей семьѣ Шабловой и въ частности о Николаѣ.

Благодаря пятидесятной бумажкѣ, Николай вырученъ изъ трактирнаго скандала; затѣмъ слѣдуетъ презабавное и пресмѣшное объясненіе Людмилы въ любви къ нему. Говорить о томъ, что въ этомъ объясненіи неестественно, мы не станемъ, но замѣтимъ, что авторъ и на этомъ не остановился. Въ отношеніи предмета любви, у Людмилы оказывается соперница, въ лицѣ вдовы Лебедкиной, которой

Шаблова постоянно гадаетъ на картахъ и около которой она ухаживаетъ, и которой самъ Николай, повидимому, болѣе сочувствуетъ, чѣмъ Людмилѣ. И вотъ только что эта послѣдняя довела до его свѣдѣнія о своей любви къ нему и успѣла расчувствовать его, какъ пріѣхала Лебедкина и увезла его кататься и посидѣть гдѣ-то въ трактирѣ. Казалось-бы, для любви тутъ чувствовался порядочный щелчокъ, но Людмила не такова, ея любовь нисколько отъ того не уменьшается, напротивъ, когда она узнаетъ, что Николая за долги должны посадить въ долговое отдѣленіе, то рѣшается даже на такую мерзость, чтобы украсть у отца документъ, по которому Лебедкина должна заплатить нѣсколько тысячъ. И какъ опять соглашается? Безъ всякой борьбы, какъ-бы шла она на доброе дѣло. Когда Николай замѣчаетъ ей по поводу ея поступка: „Невозможно, невозможно; что вы? опомнитесь“; она въ отвѣтъ ему твердитъ: „Въ моихъ рукахъ есть средство, и я должна помочь вамъ; другой любви я не знаю, не понимаю. Я только исполняю свой долгъ“. То-же самое твердитъ она и отцу, когда онъ, вообще будучи честнымъ и гордясь своею честностью, убитъ одною мыслью о томъ, что теперь долженъ превратиться въ безчестнаго и притомъ благодаря дочкѣ.

Какъ мало во всемъ этомъ вѣроятности и естественности—едва-ли нужно много объяснять, но для автора оказалось все-таки недостаточно совершенныхъ имъ скачковъ. Начинается рядъ другихъ. Выкраденнымъ у Маргаритова документомъ Николай хочетъ воспользоваться, то-есть, получить съ Лебедкиной деньги. Но Лебедкина, захвативъ въ руки документъ, рѣшилась надуть его, и уже торжествуетъ свою побѣду. Какъ оказывается, что она ошиблась; Николай оказывается опытнымъ человѣкомъ: онъ вручилъ ей только копію съ заемнаго письма, а не самое письмо, которое осталось у него и которое онъ затѣмъ возвратилъ Маргаритову, не забывъ при этомъ прикрыться тогой героя и даже какого-то страдальца. Отдавая, напримѣръ, документъ Маргаритову, онъ говоритъ: „Я жалѣю, что вамъ

его отдалъ. Вы не умѣете цѣнить благородства въ другихъ, и не стоите, чтобы съ вами поступали честно“. Тутъ и трудно даже понять, какъ все это можетъ относиться къ Маргаритову и какъ можетъ это говорить адвокатъ изъ кончившихъ курсъ въ университетѣ, которому не можетъ не быть понятно, что имѣть въ карманѣ ворованный документъ—никакъ не значитъ быть правымъ и никакъ не можетъ быть названо честностью основывать свое счастіе на несчастьи друга. Но въ „сценахъ“ какъ-то все путается и мѣшается. Послѣдняя неестественность сценъ состоитъ въ томъ, что въ концѣ концовъ Маргаритовъ не только соглашается на бракъ дочери съ Николаемъ, и всю его продѣлку считаетъ за ничто, но и соглашается передать ему всѣ свои дѣла, передовѣрить ихъ. На все это могъ-бы согласиться, конечно, только развѣ какой-нибудь старикъ-дуралей, но Маргаритовъ вовсе не такимъ представленъ. И выходятъ „сцены изъ жизни захолустья“ порядочной ерундой, не имѣющими ни смысла ни цѣли. Странно одно: какъ г. Островскій, пуская въ ходъ такую ерунду, не щадитъ своего имени.

Изъ „Сына Отечества“ за 1874 г.

* * *

*) Когда намъ приходится встрѣтиться въ нашей журналистикѣ съ „поздними“ произведеніями, напр., г. Островскаго, то мы чувствуемъ желаніе говорить не столько о повѣствуемомъ, сколько о повѣствователѣ. И дѣйствительно, повѣствователь является въ этомъ случаѣ сюжетомъ гораздо болѣе интереснымъ, нежели повѣствуемое.

И такъ сначала о повѣствователѣ.

Общественно-литературное служеніе г. Островскаго кончилось; онъ принесъ несомнѣнную и большую пользу русской общественной мысли; онъ возбудилъ общественное сознаніе, освѣтилъ передъ нами и далъ намъ разглядѣть

*) „Одесскій Вѣстникъ“ 1874 г., № 38. Статья С. Г—В. (С. Т. Герце-Виноградскаго). („Поздняя Любовь“).

трущобы *темнаго царства*. Слово его не должно было пропасть и не пропало.

Но эта заслуга г. Островскаго, этотъ полезный итогъ его дѣятельности кончился. Островскій, такъ сказать, умеръ. Все же, что онъ написалъ въ послѣднія 10 лѣтъ, не имѣетъ прогрессивной силы, и представляется признакомъ упадка силъ, и только мѣшаетъ впечатлѣнію общаго итога его полезной дѣятельности. Что больше всего и прежде всего поражаетъ въ послѣднихъ произведеніяхъ знаменитаго драматурга даже самаго ненаблюдательнаго человѣка, это— пустота содержанія, нѣчто такое, что находится внѣ всякой задачи. Всѣ эти послѣднія произведенія располагаютъ качествами, которыми обладаетъ пустой и безсодержательный фельетонъ, переливающій изъ пустого въ порожнее. Слова нѣтъ—беллетристическая побасенка какъ разъ по плечу пониманію большинства; а интеллигенція бѣдна критическимъ умомъ, такъ робка передъ авторитетами, что ему-дрено, если „Поздняя Любовь" (послѣдняя комедія г. Островскаго: „Отеч. Записки" № 1-й), будетъ пользоваться успѣхомъ, чему, впрочемъ, не мало будетъ способствовать цѣлый рядъ непроходимыхъ бездарностей, запрудившихъ въ послѣднее время русскую сцену. „Сцены же изъ жизни захолустья" (какъ скромно назвалъ г. Островскій свою комедію), если забыть, что авторъ ихъ ci-devant Островскій, представляются относительно лучшимъ изъ репертуара драматическихъ новинокъ истекшаго театральнаго сезона.

Вотъ въ чемъ состоитъ драматическая побасенка г. Островскаго: нѣкой богатой и закутившейся вдовушкѣ, Варварѣ Харитоновнѣ Лебедкиной, нужно заплатить вексельный долгъ въ 12 тыс., но ей хочется такъ или иначе увильнуть отъ этого платежа, для чего она и пускается во всѣ нелегкія. Взысканіе поручено произвести адвокату изъ отставныхъ чиновниковъ Маргаритову, проживающему самъ-другъ съ дочерью, при незатѣйливой и скромной обстановкѣ, на квартирѣ у хозяйки небольшого деревяннаго дома Шабловой и въ то-же время матери двухъ молодыхъ людей: Николая и Дормедонта. Послѣдній—лицо въ комедіи

самое незначительное, а потому мы его и выдѣлимъ изъ комедіи; скажемъ нѣсколько словъ только о Николаѣ. Николай прежде всего неудавшійся адвокатъ, хотя въ началѣ его адвокатской практики счастье ему улыбалось; его стали баловать, онъ зажилъ на широкую ногу, но вскорѣ пришлось положить зубы на полку: практика не вытанцовалась, дѣла пошли плохо, и мы его застаемъ живущимъ на хлѣбахъ у матери, съ неоплатнымъ для него долгомъ въ 3 тыс. руб. и съ перспективой тюрьмы. Непривыкшій къ роскоши и лишившійся всякой возможности удовлетворять своимъ привычкамъ, Николай останавливается на мысли о самоубійствѣ. Но онъ влюбленъ въ молодую и хорошенькую вдовушку Лебедкину, которая какъ прежде, такъ и теперь относится къ нему равнодушно, но которая задумала избрать Николая средствомъ—не заплатить по векселю, для достиженія чего она прибѣгаетъ къ слѣдующей уловкѣ. Она соблазняетъ молодого человѣка надеждою, что будетъ принадлежать ему, и обѣщаетъ половину суммы, должной ею по векселю, если онъ похититъ вексель, представленный ко взысканію и находящійся у старика Маргаритова. Николай послѣ нѣсколькихъ колебаній и борьбы съ собой рѣшается доказать Лебедкиной силу своей любви, и соглашается на ея предложеніе.

Но эта интрига и несчастная страсть Николая къ Лебедкиной—есть только аксессуарная часть комедіи. Ядро же комедіи, какъ это видно изъ ея заглавія, имѣется въ „поздней любви“ дочери адвоката Маргаритова къ Николаю. Эта поздняя любовь, являющаяся въ лицѣ немолодыхъ лѣтъ дѣвушки, Людмилы, не находитъ взаимности въ Николаѣ. Она любитъ беззавѣтно, всецѣло, страстно, въ той степени, на какую только способно сердце не первой молодости. Она знаетъ, что Николаю грозитъ тюрьма, но безсильна помочь ему чѣмъ бы то ни было. Но когда онъ сообщилъ ей, что у ней есть средство спасти его, но что средство это преступно, именно кража заемнаго письма у ея отца, то беззавѣтно любящая Людмила не заставляетъ себя долго ждать, и вручаетъ Николаю вексель, случайно находящійся въ ея

рукахъ. Является Лебедкина. Николай вручаетъ ей векселъ, и напоминаетъ ей объ исполненіи ея обѣщаній. Но Лебедкина, заполучивъ векселъ, отказывается исполнить свои обѣщанія: съ любовью нужно немножко подождать, нужно ближе познакомиться, да притомъ сердце ея занято въ эту минуту, а что касается денегъ, то она обѣщаетъ по частямъ выплатить Николаю. Николай говоритъ, что онъ ее не выпуститъ, но Лебедкина бросаетъ заемное письмо въ печку, и долгу не остается и слѣда. Затѣмъ является Маргаритовъ, шаритъ въ своихъ бумагахъ и не находитъ векселя. Дочь сознается въ своемъ преступленіи, происходитъ патетическая сцена, но на выручку является Николай и говоритъ, что онъ отдалъ Лебедкиной не подлинный векселъ, а копію съ него, векселъ же онъ возвращаетъ Маргаритову.

Опять является Лебедкина съ занятыми гдѣ то 12 тыс., чтобы показать свою готовность уплатить долгъ, въ увѣренности, что платить ей ничего не придется, такъ какъ заемнаго письма не существуетъ. Она бросаетъ на столъ пачку крупныхъ билетовъ и проситъ возвратить ей документъ. Къ ужасу, документъ ей возвращается.

Затѣмъ читатель присутствуетъ при благополучнѣйшей развязкѣ. Маргаритовъ отдаетъ половину денегъ, полученныхъ отъ Лебедкиной (по условію съ кредиторомъ Лебедкиной ему причиталась половина), своей дочери, и „поздняя любовь“ Людмилы увѣнчивается законнымъ бракомъ.

Вотъ и весь драматическій плодъ поздней дѣятельности г. Островскаго. Въ комедіи нѣтъ ни одного характера: все это блѣдные, эскизные образы, которые отличаются другъ отъ друга только именами и тѣми отношеніями, въ какія авторъ поставилъ ихъ другъ къ другу. Комедія растянута, и весьма удобно могла бы помѣститься въ одномъ актѣ; даже въ одномъ ей было бы просторнѣе. Дѣйствіе тянется утомительно.

Героиня пьесы, питающая „позднюю любовь“, представляется какимъ-то эскизомъ, какою то безплотностью, лишена всякой обрисовки. Она приноситъ жертвы, но все

это отдаетъ букетомъ французскихъ мелодрамъ, съ дѣланными порывами и напускнымъ увлеченіемъ.

Николай тоже не живое лицо, а какой-то манекенъ. Единственный живой моментъ въ пьесѣ, сцена внутренней борьбы, кончающаяся рѣшимостью совершить безчестный поступокъ, слабо выдержанъ авторомъ, и не производитъ никакого дѣйствія. Все же остальное въ пьесѣ основано на избитыхъ пружинахъ *русскаго* водевиля.

Какая мораль этой пьесы? А вотъ она:

— Что, матушка, карты правду сказали, пришлось тебѣ заплатить, говоритъ старуха Шаблова Лебедкиной.

Эта-ли мораль, не знаю,—но другой нѣтъ. Нужно полагать, что эта. Вотъ современный Островскій. Что дѣлать: „на свѣтѣ странныя бываютъ приключенія!“

Изъ „Одесскаго Вѣстника“ за 1874 г. Ст. С. Г.—В. (С. Герце-Виноградскаго).

* * *

*) Вотъ мы смѣемся надъ манерой прежнихъ романистовъ и драматурговъ озаглавливать свои произведенія такимъ образомъ: „Битва русскихъ съ кабардинцами, *или* мусульманка, умирающая на груди мужа своего“; а, право, эта манера была недурна, и жаль, что она вышла изъ употребленія. „Таинственный монахъ, *или* наказанное преступленіе“, „Страшная ночь, *или* женщина въ бѣломъ“, „Чертовъ мостъ, *или* геройскій подвигъ“.—Право слѣдовало бы этотъ способъ возобновить, а также и обновить. Обновленіе должно состоять въ искусствѣ придѣлать къ заглавію романа или драмы такое *или*, которое говорило бы не о фабулѣ произведенія, а о его, такъ сказать, нравственной сторонѣ.

Такъ, новую комедію г. Островскаго слѣдовало бы озаглавить: „Поздняя любовь, *или* позднее творчество г. Островскаго“, Конечно, никакой авторъ на такое самозаключеніе не согласится. Но, вѣроятно, г. Островскій согласился бы придѣлать такое *или*: „Поздняя любовь, или пурселепетанъ“, ибо новое произведеніе его есть ни болѣе ни менѣе, какъ

*) „Одесскій Вѣстникъ“ 1874 г., № 215. Статья Х. („Поздняя Любовь“).

пурселепетанъ. Если бы такое *или* торчало на афишѣ, я, конечно, не пошелъ бы третьяго дня въ нашу безталантную Александрийку, въ которую въ этомъ сезонѣ я почти не заглядываю, и о которой почти ничего не пишу, хотя у меня имѣется тамъ кресло, предложенное мнѣ г. антрепренеромъ, какъ театральному сотруднику „Од. В.“ Но ходить въ Александрийку, несмотря на даровое кресло, себѣ дороже стоитъ, такъ какъ въ ней нѣтъ никакой пищи ни для ума ни для сердца.

Былъ два-три раза, и побранилъ два-три раза.

Но вчера меня соблазнило имя г. Островскаго. Содержаніе комедіи передавать я не буду, такъ какъ оно подробно передано журнальнымъ рецензентомъ „Од. В.“ въ № 38 „Од. В.“ текущаго года. Скажу только, что весь драматическій плодъ „поздней“ дѣятельности г. Островскаго построенъ на избитыхъ пружинахъ русскаго водевиля. Въ комедіи нѣтъ ни мысли ни характеровъ, все это блѣдные, эскизные образы, которые отличаются только именами и тѣми отношеніями, въ которыя авторъ поставилъ ихъ другъ къ другу. Комедія эта, какъ пурселепетанъ, растянута и весьма удобно могла бы помѣститься, какъ и всякій водевильный пурселепетанъ, въ одномъ актѣ; даже въ одномъ ей было бы просторнѣе. Дѣйствіе тянется утомительно. Sic transit gloria mundi!

Героиня пьесы, дѣвушка не первой молодости, питающая „позднюю любовь“ къ молодому человѣку, является какою-то куклою, лишенною всякой типичности и обрисовки. Она приноситъ жертвы, стонетъ, охаетъ, ахаетъ, но все это отдаетъ букетами французской мелодрамы съ дѣланными порывами и напускнымъ увлеченіемъ. Исполняя эту роль, г-жа Стрѣлкова весьма хорошо исполнила то, что по комедіи „требовалось доказать“.

Николай, предметъ „поздней любви“, тоже не живое лицо, а какой-то манекенъ. Единственный живой моментъ въ пьесѣ—сцена внутренней борьбы, кончающаяся рѣшимостью совершить безчестный поступокъ, слабо выдержанъ авторомъ и не производитъ никакого дѣйствія...“

(Далѣе говорится объ исполненіи комедіи на сценѣ).

Изъ „Одесскаго Вѣстника“ за 1874 г. Статья Х.

*) О „Поздней Любви“ „Гражданинъ“ свое мнѣніе высказалъ въ прошедшемъ году (№ 49), когда эта пьеса въ первый разъ была играна на сценѣ Александринскаго театра. Пьеса эта вызвала престранное явленіе въ нашей quasi-критикѣ. Одни ее назвали лучшею пьесою Островскаго, другіе худшею. Обыкновенно это бываетъ съ произведеніями замѣчательно-оригинальными, вводящими что-либо новое въ литературный міръ, какъ мысль или какъ форму; съ пьесою Островскаго, которая ни по формѣ ни по содержанію не вводила ровно ничего новаго, почему это случилось—трудно объяснить. Мало ли чего необъяснимаго бываетъ въ нашемъ журнальномъ мірѣ! Съ воззрѣніемъ моего товарища, писавшаго въ прошломъ году въ „Гражданинѣ“ объ этой пьесѣ г. Островскаго, я ни въ чемъ не расхожусь, а потому прибавлять къ оцѣнкѣ этого произведенія ничего не имѣю. Французская газета „Journal de S.-Pétersburg“, у которой литературный критикъ подчасъ пишетъ довольно плавно о злобѣ дня нашей журнальной беллетристики, попытался объяснить себѣ значеніе этой пьесы Островскаго, и причины, почему она такъ рѣзко отличается отъ прежнихъ высоко-художественныхъ произведеній этого крупнаго писателя. Мнѣ нравится его объясненіе, а потому приведу его сущность. Г. Островскій, по мнѣнію рецензента французской газеты, вѣроятно, сдѣлалъ въ этой пьесѣ смѣлый шагъ съ цѣлью попытаться придать своимъ пьесамъ тотъ эффектъ неожиданныхъ приключеній и драматическихъ положеній, непредвидѣнныхъ, но въ то же время интересныхъ, которыя въ нашей драматической литературѣ отсутствуютъ, а французской, напротивъ, не только присущи, но иногда даже изобилуютъ въ ней черезчуръ уже много. Г. Островскій всѣ свои произведенія писалъ какъ бы въ школѣ у Гоголя, у котораго, какъ извѣстно, интрига пьесы и веденіе ея отъ завязки до развязки, были доведены до послѣдней простоты. У Островскаго то же самое. Въ „Поздней Любви“ авторъ, какъ будто съ намѣреніемъ оживить

*) „Гражданинъ“ 1874 г., № 10. („Поздняя Любовь“).

свою пьесу эффектными минутами, берется за это дѣло неопытною и неумѣлою рукою, и вотъ являются у него патетическія развязки безъ борьбы, сюрпризы безъ всякой къ нимъ подготовки, гдѣ читатель или зритель не знаетъ чему удивляться: цинизму ли героевъ и героинь, глупости ли ихъ, или неумѣнью автора справляться съ задачами, которыя онъ на себя принялъ?

Изъ „Гражданина" за 1874 г.

„Трудовой Хлѣбъ". Сцены изъ жизни захолустья, въ четырехъ дѣйствіяхъ.

*) Каждое новое произведеніе г. Островскаго возбуждаетъ въ публикѣ нѣкоторыя ожиданія, но далеко не каждое удовлетворяетъ ихъ.

Дѣлать отсюда заключеніе объ упадкѣ таланта г. Островскаго, о томъ, что онъ якобы исписался и пр., о чемъ уже давно толкуетъ критика, мы не станемъ. Такія заключенія были бы преждевременны, какъ и вообще всякіе общіе выводы и предрѣшенія о талантѣ художника, пока онъ еще живъ и продолжаетъ творить.

Но наша развязная критика именно эти голословныя общія опредѣленія и любитъ. Вмѣсто анализа произведеній, она пробавляется категорическими сентенціями насчетъ авторовъ, казнитъ или жалуетъ ихъ. Жаловать она впрочемъ менѣе любитъ. Больше казнитъ. Такая критика дѣйствительно соотвѣтствуетъ тому значенію, въ какомъ это слово употребляется въ фразѣ: „Ахъ, какую критику онъ на меня сочинилъ!"

У Глѣба Успенскаго есть разсказъ *Будка*, кажется. Тамъ описывался будочникъ, котораго все міровоззрѣніе, всѣ отношенія къ людямъ и обществу резюмировались двумя словами: „ташшить" и „не пушшать". У нашихъ критиковъ найдется два параллельныхъ словечка: „оборвать" и „оса-

*) „Московскія Вѣдомости" 1874 г., № 305. Статья Посторонняго.

дить“. Оборвать критикъ считаетъ священнѣйшею обязанностью относительно всякаго начинающаго молодого писателя; это—чтобы не зазнавался. Осадить спѣшатъ всякаго писателя съ заслугами въ прошломъ, съ надеждами въ будущемъ; также должно быть для того, чтобы чувствовалъ.

Г. Островскій на своемъ вѣку испыталъ критику обоихъ сортовъ: его и обрывали съ большимъ стараніемъ; его давно осаживаютъ. И многіе изъ усердствующихъ въ этомъ убѣждены, что онъ дѣйствительно осѣлъ. Вѣдь извѣстное дѣло, что всякій видитъ въ дѣйствительности лишь то, что ему хочется видѣть.

Но мы полагаемъ, что ликовать на тризнѣ Островскаго еще рано, что если онъ и осѣлъ, опустился, то не талантомъ, а развѣ доброю волей.

Между *не можетъ и не хочетъ* большая разница. Чтобы сказать, что писатель не можетъ болѣе произвести ничего крупнаго, достойнаго его таланта, надо прежде доказать, что онъ хотѣлъ это сдѣлать, да не могъ, не справился съ задачей, обезсилѣлъ передъ ней.

Къ г. Островскому не приложимо подобное предположеніе. Въ заглавіи каждой изъ своихъ послѣднихъ вещей онъ самъ указываетъ какъ на нихъ надо смотрѣть. Давно уже не видали мы произведенія г. Островскаго, подъ которымъ стояло бы слово: комедія, драма или трагедія. Его послѣднія вещи опредѣляются имъ самимъ какъ „сцены“, „картины“. Что это значитъ? что такое сцена, картина въ драматическомъ искусствѣ? То же что этюдъ, эскизъ, студія въ живописи. Обозначая такъ свои послѣднія пьесы, г. Островскій какъ бы предупреждаетъ зрителя или читателя, чтобъ онъ не ждалъ отъ него произведенія законченнаго, вполнѣ придуманнаго и додѣланнаго, а относился къ нему съ нетребовательностью, съ какою смотрятъ на набросокъ, на опытъ.

Для того, чтобы правильно обсудить произведеніе, мы на этой точкѣ зрѣнія, указанной самимъ авторомъ, и должны остаться.

Задача этюда вообще, а въ данномъ случаѣ сценъ, кар-

тинъ, не многосложна. Художникъ, работающій надъ этюдомъ, большею частью имѣетъ въ виду что-нибудь одно, что въ общей картинѣ составило бы лишь одинъ изъ ея элементовъ, какое-нибудь характерное лицо или экспрессію, эффектъ освѣщенія или колоритъ, группу... На это одно устремлено вниманіе художника, это одно его и занимаетъ. Все остальное, что можетъ очутиться тутъ же на полотнѣ рядомъ съ этюдомъ—не существенно, попало или случайно или для того, чтобы дополнить этюдъ до сходства съ картиной.

Въ „Трудовомъ Хлѣбѣ“ есть одно лицо живое и новое—это „Іосафъ Наумычъ Корпѣловъ, учитель, промышляющій дешевыми частными уроками“. Остальное написано, повидимому, только для того, чтобы можно было вывести на сцену Корпѣлова, ибо нельзя же было поставить одинъ сцены, гдѣ дѣйствуетъ Корпѣловъ, нельзя ставить отрывки изъ неизвѣстной комедіи. Но все, что придѣлано къ Корпѣлову, придѣлано съ крайнею, до смѣшного доходящею, небрежностью.

Фабула въ ея главныхъ чертахъ старая, самимъ г. Островскимъ неписанная. Любитъ бѣдная дѣвушка нестоющаго ея человѣка, негодяя; а ее любитъ человѣкъ простой и сердечный. Негодяй дѣвушку бросаетъ, а хорошій человѣкъ на ней женится. Много комедій на эту тему написалъ г. Островскій. Въ „Трудовомъ Хлѣбѣ“ тема эта развита крайне слабо; къ ней привязано много ненужныхъ лицъ, даже не лицъ, а одни намеки на характеры; сама дѣвушка только драматическое положеніе, а не живой человѣкъ. Построена пьеса настолько не органически, что изъ нея можно вынуть цѣлый актъ (второй), не нарушая хода дѣйствія. Общій тонъ комедіи фальшивый по своей французско-слащавой идеализаціи. Г. Островскій назвалъ свою пьесу „сценами изъ жизни захолустья“, а представляетъ какую-то блаженную Аркадію, которой любой богачъ можетъ позавидовать. Вообще французскаго, дурного французскаго не мало въ этой вещи—включительно до: „Oh ma mère, oh! ma pauvre mère!“ при чемъ всѣ находящіяся на сценѣ лица

подносятъ къ глазамъ платки. Наконецъ (и это ужъ совсѣмъ недостойно г. Островскаго), есть мѣста, прямо написанныя на хлопки, напримѣръ, конецъ второго дѣйствія и финалъ.

Но то, что въ пьесѣ существенно, что служило побужденіемъ для написанія ея, то не лишено обычныхъ достоинствъ г. Островскаго. Такими достоинствами считаемъ мы способность высмотрѣть и живьемъ представить чисто русскій характеръ, преимущественно изъ быта купеческаго или ближайшаго къ нему, находящагося въ частомъ съ нимъ соприкосновеніи, напримѣръ, приказнаго чиновничества или разночинцевъ.

Учитель Корпѣловъ одинъ изъ такихъ разночинцевъ. Онъ—какъ нравственный типъ — продуктъ русской жизни, слѣдствіе того раскола, какой внесла въ нашу жизнь цивилизація.

Представьте себѣ человѣка умнаго, тонко развитого, образованнаго, вынужденнаго обстоятельствами вращаться въ средѣ, которую, чтобы не назвать дикою или полудикою, назовемъ патріархальною. Неловко ему, неловко и тѣмъ, кто съ нимъ имѣетъ дѣло. Чтобы скрыть неловкость, человѣкъ начинаетъ улыбаться, хихикать, трунить надъ другими и надъ собой. Лучше самому смѣяться, чѣмъ чтобы другіе стали тебя осмѣивать... Вспомните Чацкаго, онъ не зналъ улыбокъ, не умѣлъ ухмыляться... За то какъ зло посмѣялись надъ нимъ, какъ ловко нарядили въ шутовской колпакъ. И вотъ, чтобы не быть шутомъ по приказу другихъ, иной начинаетъ добровольно паясничать. Мало-помалу шутка становится привычкой, неотдѣлимой отъ человѣка. Онъ и думаетъ, онъ и страдаетъ съ улыбкою да прибауткою на устахъ.

Конечно, не всякій это можетъ; для этого, какъ и для всего на свѣтѣ, надо природное расположеніе. Оно и дѣйствительно лежитъ въ характерѣ такихъ людей, нѣсколько безпечномъ, цыганскомъ (въ смыслѣ французской bohême), въ ихъ слабой волѣ, безсильной на дѣятельную борьбу, еле достаточной, чтобы пассивно уберечься отъ окружающей грязи.

Таковъ, на нашъ взглядъ, Корнѣловъ. Черты, изъ коихъ онъ созданъ, мелькали и прежде въ разныхъ лицахъ г. Островскаго. Глядя на Корнѣлова, вспоминается порой мѣщанинъ Кулагинъ въ *Грозѣ*, Любимъ Торцовъ, учитель въ *Чужомъ пиру похмѣлье*, старичокъ-отецъ *въ Шутникахъ* и другіе старички-отцы. Но все же Корнѣловъ не есть повтореніе, какимъ является большая часть остальныхъ дѣйствующихъ лицъ пьесы, а кажется видомъ новымъ, мало разработаннымъ и достолюбезнымъ, какъ по своимъ внутреннимъ качествамъ, такъ и по близости его къ намъ.

Въ этомъ главное достоинство новой пьесы г. Островскаго. Къ числу остальныхъ надо отнести одну, двѣ комическія сцены: напримѣръ, когда Корнѣлова, пришедшаго по приглашенію въ гости къ его богатому университетскому товарищу, принимаютъ тамъ за „странника“, за „блаженнаго“... (Далѣе говорится объ исполненіи пьесы на сценѣ).

Изъ „Московскихъ Вѣдомостей“ за 1874 г. Статья Посторонняго.

* * *

*) Въ послѣднее время въ литературѣ нашей утвердилось мнѣніе, что г. Островскій исписался, палъ, что послѣднія комедіи его не представляютъ и тѣни того, что были его прежнія произведенія въ этомъ родѣ. Подобныя мнѣнія высказываются нынѣ и по поводу его послѣдней комедіи „Трудовой Хлѣбъ“, часть которой была напечатана въ „Складчинѣ“, а теперь вся комедія появилась вполнѣ въ ноябрьской книжкѣ „Отечественныхъ Записокъ“.

По мнѣ кажется, что причина плохости послѣднихъ комедій г. Островскаго заключается не въ паденіи его таланта, а все въ томъ же общемъ фактѣ жизни: русская комедія, въ лицѣ ея современнаго представителя, г. Островскаго, вмѣстѣ со всѣми прочими элементами жизни, въ свою очередь, сбилась въ толку, со старыхъ точекъ воззрѣ-

*) „Биржевыя Вѣдомости“ 1874 г., № 332. „Трудовой Хлѣбъ“. Статья Заурядпаго читателя (А. Скабичевскаго).

нія на жизнь сошла, съ новыми не освоилась, и вышелъ изъ этого тотъ же сумбуръ.

Въ самомъ дѣлѣ, русская комедія изстари, со временъ чуть ли не Фонъ-Визина утвердилась въ одномъ неизмѣнномъ направленіи: именно въ каранін невѣжества, грубости и безчеловѣчія нравовъ необразованной среды. Въ такомъ направленіи осталась она и у г. Островскаго, который относился къ своимъ самодурнымъ чертамъ совершенно съ той-же просвѣщенной гуманной точки зрѣнія, съ какой Фонъ-Визинъ относился къ Простаковымъ, Скотининымъ и проч. Г. Островскій сжился съ такимъ направленіемъ комедіи, привыкъ къ своимъ образамъ самодуровъ изъ купеческой среды, потѣшающимся надъ безвольными, загнанными домочадцами; его талантъ воспитался, расцвѣлъ, утвердился на этихъ образахъ и вполнѣ въ нихъ выразился. И я убѣжденъ, что если бы г. Островскій продолжалъ творить въ прежнемъ духѣ и родѣ, онъ могъ бы подарить насъ нѣсколькими произведеніями, если не выше, то нисколько не ниже прежнихъ. Доказательствомъ этому можетъ служить „Не все коту масляница“, одна изъ послѣднихъ комедій г. Островскаго, которую смѣло можно поставить въ одномъ ряду съ „Шутниками“, „Бѣдность не порокъ“ и прочими лучшими его произведеніями, и замѣтьте, что въ этой комедіи г. Островскій является передъ нами со всѣми тѣми образами и точками зрѣнія, въ которыхъ воспитался его талантъ.

Но вотъ явился рядъ новыхъ идей, новыхъ явленій въ жизни. Рядомъ съ патріархальнымъ, купцомъ-самодуромъ всталъ современный дѣлецъ цивилизованнаго характера, рядомъ съ приниженнымъ, безхарактернымъ домочадцемъ всталъ честный и независимый труженикъ. Съ совершенно иныхъ, новыхъ точекъ зрѣнія патріархальная грубость нравовъ семьи какого-нибудь Кита Китыча можетъ показаться менѣе заслуживающею бича сатиры, чѣмъ новые мнимо-гуманные нравы вполнѣ цивилизованной среды. Однимъ словомъ, очевидно, что жизнь начинаетъ требовать отъ комедій совершенно новыхъ образовъ, новыхъ точекъ зрѣнія,

а у представителя ея, въ лицѣ г. Островскаго, носятся въ воображеніи все тѣ же старые и привычные образы, и выходитъ изъ этого та невыразимая путаница, образцомъ которой можетъ быть признана комедія „Трудовой Хлѣбъ".

Всѣ недостатки этой комедіи въ томъ и заключаются, что въ ней изъ-подъ каждаго, повидимому, новаго образа, приноровленнаго къ новой задачѣ комедіи, выглядываютъ все тѣ же старые привычные образы, но они являются сдвинутыми со своихъ надлежащихъ мѣстъ, говорятъ рѣчи нисколько для нихъ несообразныя; однимъ словомъ, передъ вами не то какой-то странный маскарадъ, не то фотографическое изображеніе, отпечатавшееся на непромытомъ негативѣ, на которомъ ранѣе было отпечатано другое изображеніе, и оба перемѣшались въ чудовищномъ хаосѣ.

Вы видите, что отъ самаго заглавія комедіи вѣетъ уже чѣмъ-то новымъ, небывалымъ въ сферѣ прежнихъ комедій г. Островскаго. И дѣйствительно, героинею ея является Наташа Сизакова, молодая дѣвушка средняго сословія, живущая самостоятельною трудовою жизнію; это уже, повидимому, не безвольная женщина прежнихъ комедій г. Островскаго, которая не смѣла въ церковь пойти безъ батюшкина соизволенія и смотрѣла на свѣтъ Божій изъ окошка своей дѣвичьей. Въ первомъ же дѣйствіи комедіи при первомъ появленіи на сценѣ Наташа сразу объявляетъ, что она выходить можетъ изъ дому куда и когда угодно и даже водить компанію съ чужими мужчинами, не спрашиваясь ничьего позволенія.

— А мы съ тобой, Женичка, говоритъ она, должны сами женіховъ выбирать; а, вѣдь, для этого нужно познакомиться, видаться почаще, говорить по душѣ. Но въ дальнѣйшемъ развитіи комедіи Наташа является передъ нами снова все тѣмъ-же привычнымъ типомъ комедіи г. Островскаго, тою-же Липочкой, Грунею, Дунею, безъ всякаго знанія жизни, безъ всякихъ сознательныхъ нравственныхъ правилъ, безвольнымъ существомъ, которому ничего не стоитъ вскружить голову первому подвернувшемуся корнету. Я вовсе далекъ отъ мысли, чтобы трудовая само-

стоятельная дѣвушка была безусловно опытна и не могла влюбиться въ негодяя, не все-таки негодяй этотъ долженъ имѣть какія-нибудь качества, необходимыя для произведенія иллюзіи въ дѣвушкѣ, которую самостоятельная трудовая жизнь все-таки должна дѣлать хоть настолько опытной, чтобы не влюбиться въ Копрова въ такомъ видѣ, въ какомъ этотъ господинъ является въ комедіи г. Островскаго.

Между тѣмъ Наташа ни съ того ни съ сего влюбляется въ Копрова, безпутнаго, вѣтреннаго шалопая, въ родѣ Вихорева или Баклушина, занимающаго повсюду деньги на фантастическія предпріятія, съ цѣлью нажиться, безъ всякаго смысла сорящаго этими деньгами ради страсти къ безумной роскоши и тщеславію, и въ концѣ концовъ запутывающагося до рѣшимости жениться на богатой уродливой купчихѣ и до самоубійства. И при всѣхъ подобныхъ качествахъ господинъ этотъ отличается полною беззастѣнчивостью; онъ нисколько не маскируется и открыто заявляетъ о всей своей нравственной грязи. Такъ, напр., онъ прямо высказываетъ своему предмету любви тирады подобнаго рода:

„Потребности неудовлетворенныя причиняютъ страданія, а кто страдаетъ, того нельзя назвать счастливымъ. Напримѣръ: у меня синяя коляска и сѣрыя лошади, вдругъ мнѣ понравилась зеленая коляска и вороныя лошади. Конечно, я не умру, если не куплю ихъ сейчасъ же, но все-таки это причинитъ мнѣ нѣкоторое страданіе. И я тогда только сочту себя покойнымъ и счастливымъ, когда получу возможность имѣть во всякое время всякую коляску, какая только мнѣ понравится“. Ломаясь такимъ образомъ, дрянной фатишка тутъ-же заявляетъ о томъ, что для пріобрѣтенія какой угодно коляски онъ долженъ былъ перенесть всевозможныя адскія мученія, „*дрожать, трепетать, унижаться и плакать, чуть не въ ноги кланяться передъ самыми гнусными личностями*“.

Что же Наташа отвѣчала на эти рѣчи, въ которыхъ пошлость такъ прямо и выставляла себя возмутительной пошлостью, безъ малѣйшаго прикрытія? Она сдѣлала нѣ-

сколько рутинныхъ возраженій, въ родѣ того, что можно быть счастливымъ и на небольшія трудовыя деньги, и что такія разсужденія безнравственны, а сама не только не почувствовала омерзенія къ пустоголовому фату и не прогнала его, но тотчасъ-же отдала ему для поправленія его обстоятельствъ послѣднія трудовыя деньги, скопленныя и завѣщанныя ей матерью, а когда узнала, что онъ спустилъ и эти деньги и собирается жениться на безобразной купчихѣ, она одѣлась въ бѣлое кисейное платье и легла умирать. Однимъ словомъ, по замыслу пьесы, передъ вами должны, съ одной стороны, являться сфера трудовой жизни, и съ другой—сфера даровой наживы; вы ждете, что предъ вами предстанетъ современный дѣлецъ, обольщающій своими офизмами въ новомъ духѣ трудовую дѣвушку, конечно, опытную настолько, чтобы сразу разглядѣть Копрова, но легко могущую поддаться хитрымъ доводамъ современнаго героя-дѣльца, со всѣмъ лоскомъ внѣшней европейской образованности; а передъ вами является, вмѣсто этого, все та же старая комедія безвольной Липочки, Дуни, Груши, всецѣло отдающейся своей страсти къ первому встрѣчному мужчинѣ и готовой умереть изъ-за измѣны какого-нибудь корнета Вихрова или гранителя московскихъ мостовыхъ Баклушина. Какъ совершенно несообразными поэтому являются въ устахъ Наташи рѣчи о самостоятельной трудовой жизни, въ такой же степени Копровъ является несообразнымъ представителемъ среды дѣльцовъ. Это типъ уже отживающій; и совершенно въ иномъ видѣ является тотъ новый представитель дѣльцовъ, который такъ просится въ комедію.

Не менѣе курьезенъ и, въ свою очередь, совершенно не на своемъ мѣстѣ является въ комедіи лавочникъ Иванъ Ѳедулычъ Чепурнинъ. При первомъ же появленіи его на сцену, вы такъ и ждете, что это одинъ изъ тѣхъ типовъ купеческихъ самодуровъ, которые обыкновенно въ комедіяхъ г. Островскаго вторгаются въ бѣдное семейство, прельстившись красотою какой-нибудь барышни и, являясь сискателями ея руки, въ то же время безобразничаютъ и потѣ-

шаются надъ убожествомъ бѣдныхъ людей, заставляя ихъ чувствовать, какое благодѣяніе они оказываютъ однимъ своимъ появленіемъ въ убогую хату. Таковы Аховъ въ комедіи „Не все коту масляница“ и Крюковъ въ „Шутникахъ“. Отчасти и въ Чепуринѣ проглядываетъ подобный же безобразникъ. Вы только представьте себѣ все возмутительное безобразіе хоть бы такой выходки Чепурина, что, являясь гостемъ къ бѣднымъ людямъ, онъ послѣ каждаго выпитаго стакана чаю кладетъ на столъ гривенникъ, объясняя такимъ образомъ свой поступокъ:

„Вы не разбогатѣете, да и я не обѣднѣю, а чего стоитъ я заплатить обязанъ. Кабы счеты, я бы вамъ какъ по пальцамъ разложилъ. Чай у васъ хорошій, на мое рыло ползолотника мало-съ, кладите на кости полторы копейки, два куска сахару два золотника,—рафинадъ нынче въ цѣнѣ, голову купить—двадцать одна съ денежкой за фунтъ, а по фунтамъ дороже; извольте класть воду, теперича уголья, услуга, посуда, вы отъ дѣла отрываетесь; все расчетъ,—лишняго ничего нѣтъ-съ. Окромя всего-съ, умный разговоръ отъ ученыхъ людей и пріятная компанія“.

Вотъ каковъ является передъ нами Чепуринъ. И что же вдругъ! по фабулѣ пьесы онъ, оказывается, долженъ играть роль идеальнаго представителя трудовой жизни; по крайней мѣрѣ, такъ, вѣдь, всегда располагается фабула комедій. Разочаровавшись въ одномъ героѣ, героиня выходитъ замужъ за другого, являющагося, конечно, во всѣхъ отношеніяхъ противоположностью сравнительно съ первымъ. И кромѣ шутокъ, Чепуринъ играетъ въ пьесѣ роль противоположнаго элемента сравнительно съ Копровымъ; такъ, любовь его къ Наташѣ является постоянною и неизмѣнною; онъ ее не промѣняетъ изъ-за денегъ на какую-нибудь безобразную купчиху; онъ не соритъ деньгами, какъ Копровъ, и знаетъ деньгамъ счетъ, и что денежка рубль бережетъ. Если бы Наташа не Копрову, а ему передала свои деньги, онъ бы ихъ, конечно, не прокутилъ бы, а сберегъ. Такъ онъ и о той крохѣ, которая досталась ему въ приданое за Наташею, въ видѣ 100 рублеваго билета, говоритъ: „не

велики деньги, а все на черный день годятся; такъ мы ихъ и беречь будемъ“. Наконецъ, представьте себѣ: Чепурина, женясь на Наташѣ, вовсе не думаетъ имѣть въ ея лицѣ бабу, которой въ хмѣльную минуту можно ему будетъ показывать сапогъ съ пресловутой поговоркой: „чего моя нога хочетъ?“ Какъ вы этого можете ждать отъ Чепурина! Нѣтъ-съ; онъ мечтаетъ о супружествѣ по новымъ идеямъ, съ женскимъ трудомъ, какъ самъ объ этомъ громогласно заявляетъ:

„Мы бы въ бель-этажъ перешли и завели тамъ мастерскую, и во весь домъ подъ окнами вывѣску: „Моды и уборы. Мадамъ Чепурина“. А внизу подъ окнами тоже во весь домъ вывѣску: „Индоевропейскій магазинъ китайскихъ чаевъ и прочихъ колоніальныхъ товаровъ купца Чепурина“.

Вотъ онъ гдѣ куль-то муки, перевозимый въ каретѣ! Въ самомъ дѣлѣ, вы представьте себѣ только Чепурина, платящаго гривенники за выпитые стаканы и мечтающаго о томъ, какъ жена его будетъ свободно трудиться во главѣ швейной мастерской. Лавочникъ колоніальныхъ товаровъ, являющійся представителемъ трудового элемента—что это, какъ не безумная фантасмагорія, могущая явиться только на почвѣ современной намъ литературы и жизни? А между тѣмъ вдумайтесь въ каждый характеръ пьесы г. Островскаго въ отдѣльности, откинувши тѣ задачи, которыми такъ некстати задался г. Островскій, поверните хоть немного фокусъ пьесы, выбросьте нѣсколько ненужныхъ словъ у Наташи, у Чепурина, несоотвѣтствующихъ ихъ типамъ: передъ вами могла бы выйти одна изъ старыхъ комедій г. Островскаго, глубоко потрясающихъ васъ при всей простотѣ и незатѣйливости фабулы. Исторія Наташи была бы та же исторія „Бѣдной Невѣсты“, глубоко трагическая судьба русской дѣвушки, лишенной всякой самостоятельности, воли, сознательныхъ нравственныхъ правилъ, образованія, знанія жизни, и которою вслѣдствіе всего этого люди и обстоятельства играютъ, какъ игрушкою. Наташа въ концѣ пьесы могла выйти за Чепурина, и такая развязка могла производить на зрителя впечатлѣніе еще болѣе тяжелое, чѣмъ

если бы она умерла: передъ нимъ открывалась бы грустная перспектива дальнѣйшей жизни Наташи въ объятіяхъ грубаго, пьянаго самодура, представилась бы возможность и развитіе новой драмы въ жизни Наташи, въ родѣ той, какую вы видите въ „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“. Все это было бы старо, но лучше ужъ это старое, доставившее г. Островскому непоколебимую славу, чѣмъ то вливаніе новаго вина въ старые мѣхи, которымъ онъ нынѣ занимается. Но пора кончить, а то, пожалуй, записка моя выйдетъ столь длинна, что вы ее не напечатаете. Я полагаю, что изъ всего, что я сказалъ въ ней, ясно можно видѣть, каковъ мой взглядъ на современное общество, и есть ли въ немъ что-либо общаго съ вышеупомянутыми тирадами о паденіи уровня нравственности. Въ заключеніе скажу только одно: я предвижу, что Костя Оптимистовъ, прочитавъ мою записку, возразитъ мнѣ, что тотъ сумбуръ нравовъ и понятій, какой я усматриваю въ нашемъ обществѣ—явленіе не только не безотрадное, но крайне утѣшительное, что такъ всегда бываетъ въ переходныя эпохи, когда люди отъ старыхъ идей и формъ отступаютъ, а съ новыми еще не успѣли освоиться, и что въ концѣ концовъ сумбуръ этотъ есть не что иное, какъ признакъ движенія, прогресса.—На это я отвѣчу, что я не знаю, что изъ этого всего выйдетъ и выйдетъ ли что-нибудь, но если и выйдетъ что-либо хорошее, то меня, можетъ быть, тогда уже не будетъ, и для меня лично все-таки мало утѣшительнаго существовать въ такомъ хаосѣ.

Этими словами заканчивается записка Миши Пессимистова. Этими словами и я могу закончить свой фельетонъ,

Изъ „Биржевыхъ Вѣдомостей“ за 1874 г. Статья Заурядnаго читателя (А. Скабичевскаго).

* * *

*) Обратимся къ другому драматическому tableau de genre, къ „Сценамъ изъ жизни захолустья“, написаннымъ г. Остров-

*) „Одесскій Вѣстникъ“ 1874 г., №273. („Трудовой Хлѣбъ“). Статья Z. Z. Z.

скимъ и названнымъ имъ „Трудовой Хлѣбъ“. Фабула этого драматическаго tableau de genre можетъ быть передана въ двухъ словахъ: Бѣдная дѣвушка любитъ нестоящаго ея человѣка, а ее любитъ человѣкъ простой и сердечный. Скверный человѣкъ ее бросаетъ, а хорошій человѣкъ на ней женится. Но, конечно, дѣло не въ фабулѣ, а въ художественности типовъ и въ сценическихъ достоинствахъ. Какъ бы ни была стара и затаскана фабула, она отодвигается на задній планъ, а то и совсѣмъ пропадаетъ въ художественномъ произведеніи. Свѣжій примѣръ этому „Сфинксъ“ Октава Фелье (см. „Од. В.“ № 270). Но мнѣ могутъ возразить, что Октавъ Фелье продолжаетъ быть свѣтиломъ французской драматургіи, а г. Островскій уже давно померкшее свѣтило. Дѣйствительно, г. Островскій — померкшее свѣтило. И остается только удивляться тому самозаключенію, на какое обрекъ себя этотъ когда-то славный драматургъ. Послѣднее его произведеніе не будетъ имѣть даже такъ называемаго succés d'éstime, какой имѣла „Поздняя Любовь“ — это „позднее“ и неудачное произведеніе; но, какъ оказалось, есть еще позднѣйшее и неудачнѣйшее—это „Трудовой Хлѣбъ“.

Въ этой пьесѣ, что называется, хоть шаромъ покати, въ разсужденіи идей; хотя заглавіе пьесы и формулируетъ идею, но гдѣ этотъ „трудовой хлѣбъ“—Аллахъ его знаетъ. Конечно, каждый изъ насъ пщетъ въ „Трудовомъ Хлѣбѣ“ его внутреннюю сторону, а не внѣшнюю. Можно нарисовать не одного, а десять учителей Корпѣловыхъ, бѣгающихъ по четвертаковымъ урокамъ, но это бѣганье такъ и будетъ механическимъ бѣганьемъ.

Но передадимъ содержаніе „сценъ“. Авторъ вводитъ насъ въ семейство учителя, промышляющаго дешевыми частными уроками, состоящее изъ учителя (Корпѣлова), племянницы его (Наташи) и дальней родственницы ихъ (Евгеніи). Всѣ они люди труда: дѣвицы живутъ шитьемъ на модные магазины. Въ семействѣ этомъ есть еще студентъ (окончившій курсъ) Грунцовъ, тоже промышляющій уроками, какъ и Корпѣловъ. „Сцены“ начинаются съ возвращенія домой Корпѣлова, „обрыскавшаго“ своихъ учениковъ съ цѣлью

раздобыть семь рублей для уплаты за квартиру хозяину дома, лавочнику Чепурину. Вслѣдъ за Корпѣловымъ входитъ и Грунцовъ, тоже „рыскавшій“ съ такою же цѣлью. И между ними происходитъ водевильная бесѣда, въ семинарско-витіеватомъ стилѣ.—Здравствуй, domine! Шагалъ?—Шагалъ.—Много „стадій?“—Шесть верстъ.—Результатъ?—Nihil.—Male. Динаріи имѣешь?—Нѣтъ, отче.—Зѣло потребны? –Зѣло. И т. д. въ этомъ родѣ. Входитъ Чепуринъ и спрашиваетъ деньги за квартиру. Происходитъ объясненіе, изъ котораго мы узнаемъ, что у Наташи есть завѣщанныя ей матерью деньги на приданое, а не то на „старость“. Чепуринъ точитъ зубки на Наташу и ея деньги.—Ты asinus! объявляетъ ему Корпѣловъ.—Мы бъ въ бельэтажъ перешли и завели тамъ мастерскую, и во весь домъ надъ окнами вывѣску: „Моды и уборы“. Мадамъ Чепурина. А внизу тоже во весь домъ вывѣску: „Индо-европейскій магазинъ китайскихъ чаевъ и прочихъ колоніальныхъ товаровъ купца Чепурина“. Корпѣловъ трунитъ надъ нимъ и даже сердится за то, что тотъ осмѣлился въ „мысляхъ поятн въ жены“ такую умницу и красавицу, какъ Наташа.

А умница и красавица тутъ какъ тутъ. Это ужъ не прежняя героиня Островскаго, забитая и безотвѣтная: она „сама себѣ жениховъ выбираетъ“, но въ этомъ и все ея различіе. Во всемъ остальномъ Наташа—та же Липочка, Груня, Дуня, лишенная всякаго знанія жизни, всякаго нравственнаго устоя, всякихъ твердыхъ правилъ. Входитъ она и объявляетъ, что она встрѣтила молодого человѣка, который полюбилъ ее и котораго она любитъ. Она показываетъ карточку его и говоритъ, что идетъ за него замужъ. Но изъ дальнѣйшихъ „сценъ“ мы узнаемъ, что женихъ—негодяй, обольститель; онъ отвергъ любовь чистой, но глупой дѣвушки, воспользовался ея деньгами мошенническимъ образомъ, и въ концѣ-концовъ застрѣлился. Любовь Наташи является ничѣмъ не осмысленною, увлеченіемъ пустымъ и мишурнымъ, такимъ же, какъ любовь ея драматическихъ предшественницъ къ Вихореву („Не въ свои сани не садись“) или Баклушину. „Сцены“ кончаются тѣмъ, что На-

таша отдаетъ свою руку купцу Чепурину, который беретъ съ удовольствіемъ себѣ въ жены ее съ приданымъ въ сто рублей. Эти сто рублей играютъ въ пьесѣ водевильную исторію и притомъ совершенно эпизодическую. Къ этимъ „сценкамъ“ приплетены также „сценки“ любви пріятельницы Наташи, Евгеніи, и студента Грунцова. Все кончается gaudeamus'омъ. Но только читатель не можетъ принять участія въ этомъ gaudeamus'ѣ. Никакого „трудового хлѣба“ не оказывается, кромѣ нѣсколькихъ бытовыхъ сценокъ, уже знакомыхъ читателю, да водевильной интриги съ таинственнымъ пакетомъ, заключающимъ въ себѣ сто рублей, на которомъ и держится вниманіе досужаго читателя.

Употребляя образное выраженіе, мы спросимъ: если у г. Островскаго уже ничего нѣтъ въ мѣшкѣ—s'il n'a rien dans le sac — кромѣ пустыхъ водевилей, то зачѣмъ такъ безжалостно губить обаяніе своего имени?

Изъ „Одесскаго Вѣстника“ за 1874 г. Статья Z. Z. Z.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

собственныхъ именъ и предметовъ, относящихся къ литературѣ.

Аверкіевъ. 148, 165.
Авсѣенко. В. 127—132, 207—211.
Александровъ (актеръ). 104, 106.
Андреевъ, И. (Ива). 90—100,
„Библіотека“ (дешевая). 111—123.
„Биржевыя Вѣдомости“. 56, 57, 180—194, 226—233.
„Божественная Комедія“, Данте. 177.
„Борисъ Годуновъ“, Пушкина. 150, 151.
„Будка“, Г. Успенскаго. 222.
Бурдинъ (актеръ). 50, 65, 206.
Буренинъ, В. 18—20, 59—64, 71, 82, 161—173.
„Буря“, Шекспира. 172, 187—189.
„Бѣдная Невѣста“. 66, 232.
Бѣлинскій. 1.
„Бѣшеныя Деньги“. 1—30, 33, 64, 67—71, 127.
Вагнеръ. 153.
„Warum“, Шумана. 184.
„Варшавскій Дневникъ“. 59.
Васильевъ 2-й (актеръ). 56.
„Взбаламученное Море“, Писемскаго. 56.
„Воевода“. 34—36, 150.
„Воспитанница“. 108—111, 124.
„Вѣстникъ Европы“. 132, 136, 157, 174.
„Въ чужомъ пиру похмѣлье“. 124, 125, 226.
„Гамлетъ“, Шекспира. 194.
Герце-Виноградскій, С. Т. 173—180, 215—219.
Гоголь. 1, 2, 84, 111, 121, 165, 190, 208, 209, 221.
„Горе отъ ума“, Грибоѣдова. 208.
„Голосъ“. 65, 66, 126, 127, 140—146.
Гончаровъ. 13, 17, 138.
„Горячее Сердце“. 21, 39, 111—123.
Гофманъ. 165.
„Гражданинъ“. 132, 136, 199—207, 221, 222.
Грибоѣдовъ. 208.
Григорьевъ, А. 65.
„Гроза“. 20, 137, 147, 162—164, 173, 209, 210, 226.
„Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“. 101—108, 233.
Дезульеръ. 162.
„Демонъ“, Лермонтова. 188.
Джонсонъ. 186.
„Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“. 149—151.
„Дмитрій Самозванецъ“, Шиллера. 150.
Добролюбовъ. 147.
„Домострой“. 111, 147.
„Доходное Мѣсто“. 20.

„Дѣло“. 136.
Дьяченко. 30, 62, 199.
Живокини, В. И. (актеръ). 141.
Живокини 2-й (актеръ). 141.
„Journal de S.-Pétersbourg“, 221.
„Замѣтки о Парижѣ“, Тена. 1.
„Заря“. 31—48.
Заурядный читатель (А. Скабичевскій). 226—233.
Ива (П. Андреевъ). 90—100.
„Исторія одного города“, Щедрина. 1.
Каширевъ. 164.
„Когда же настанетъ г-ну Островскому и великій постъ?“, статья Ивы (И. Андреева). 90—100.
Кольцовъ. 185.
„Комикъ XVII столѣтія“. 140—148.
„Кому на Руси жить хорошо“, Некрасова. 1, 211.
Королевъ (актеръ). 101.
„Король Лиръ“, Шекспира. 186, 194.
Костомаровъ. 151.
Кукольникъ. 26, 60, 111, 150.
Лабуле. 177.
Лавровъ 2-й (актеръ). 146.
Лермонтовъ. 165.
„Лѣсъ“. 31—66, 123, 124.
„Лѣшій“, Аверкіева. 165.
Лядова Саріотти. 206.
„Макбетъ“, Шекспира. 194.
„Манфредъ“. 165.
Мендельсонъ. 184.
Мещерскій, кн. 170.
Мольеръ. 48.
„Морозъ-Красный носъ“, Некрасова. 179, 180, 188.
„Московскія Вѣдомости“. 222—226.
Мюссе, Альфредъ. 104.
„На всякаго мудреца довольно простоты“. 21, 127.
„Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“. 123, 127—140.
„Не все коту масляница“. 65, 71—100, 123—127, 132, 136, 139, 163, 195, 227, 231.
„Не въ свои сани не садись“. 65, 235.
Незнакомецъ (А. Суворинъ). 149—151.
Некрасовъ. 1, 147, 179, 188.
Нильскій (актеръ). 200, 206.
„Новое Время“. 139, 140, 146—148.
„Новороссійскія Вѣдомости“. 20—30.
„Новости“. 56, 59.
„Носъ“, Гоголя. 165.
„Одесскій Вѣстникъ“. 1—18, 173—180, 215—220, 233—236
„Отечественныя Записки“. 1, 18, 50, 55, 65, 85, 115, 123, 126, 132, 136, 137, 139, 146, 207, 211, 216, 226.
„Отчего трудно поправляться нашему рабочему“, Щедрина. 1.
Панаевъ. 163.
„Параша Сибирячка“. 66.
Патти. 27.
„Петербургскій Листокъ“. 55—59, 90—100, 123—126.
Петръ Великій 141.
Писаревъ. 37.
Писемскій. 17, 56, 138.
Плавтъ. 66.
„Поздняя Любовь“. 195—222, 234.
„Портретъ“, Гоголя. 190.
Посторонній. 222—226.
Потѣхинъ, А. 18, 19, 62.
Поэ, Эдгаръ. 165.
Пронскій (актеръ). 65.
„Путешествіе Гулливера“. 177.

Пушкинъ. 129, 150, 165.
„Разбойники“, Шиллера. 46.
„Ревизоръ“, Гоголя. 1, 79.
„Рижскій Вѣстникъ“. 101—111.
„Русалка“. Пушкина. 165, 177.
„Русская Лѣтопись“. 67—71.
„Русская Свадьба въ концѣ XVII вѣка“. 192.
„Русскій Вѣстникъ“. 170.
„Русскій Міръ“. 49—55, 57, 127—132, 207—211.
Рѣшетниковъ. 19.
Сазоновъ (актеръ). 206.
Самойловъ 1-й (актеръ). 132.
Сахаровъ. 192.
„Свои люди—сочтемся“. 20, 65, 82, 97, 98, 109, 137, 162, 163, 173.
„Семейная Картина“. 109.
„Сіяніе“. 136—139.
Скабичевскій (Заурядный читатель). 19, 226—233.
„Сказка о Рыбакѣ и Рыбкѣ“, Пушкина. 165.
„Складчина“, 226.
„Скупой Рыцарь“, Пушкина. 129.
„Смерть Іоанна Грознаго“, гр. А. Толстого. 150.
Снѣгиревъ. 192.
„Снѣгурочка“. 151—194.
„Современная Лѣтопись“. 82—84.
„Современные Мудрецы“. 64.
Соколовъ, А. (Театральный нигилистъ). 123—126.
„Сонъ въ лѣтнюю ночь“, Шекспира. 152, 157, 158, 163, 165, 172, 187, 188, 184.
„С.-Петербургскія Вѣдомости“. 18—20, 59—64, 71—82, 124, 149—157, 161—173, 195—199.
Страховъ, Н. 31—48.
Стрѣлкова (актриса). 220.
Суворинъ, А. (Незнакомецъ). 149—151.
Суревичъ (актриса). 105, 106.
„Сфинксъ“, Октава Фелье. 234.
„Сынъ Отечества“. 84—90, 157—161, 211—215.
Театральный нигилистъ (Соколовъ). 123—126.
Тенъ. 1.
Терещенко. 192.
Тимоѳеевъ. 165.
Толстой, А., гр. 150, 151, 185.
„Трудовой Хлѣбъ“. 222—236.
Тургеневъ. 17, 132, 138.
Тютчевъ. 185.
„Тяжелые Дни“. 108, 111.
„Урокъ Холостымъ“. 64.
Успенскій, Г. 147, 222.
„Фаустъ“, Гёте. 164, 165, 177.
Фелье, Октавъ. 234.
Фетъ. 185.
Фонвизинъ. 227.
„Frühlingslied“, Мендельсона. 184.
Чайковскій. 152, 164, 181.
Чебышевъ-Дмитріевъ, А. П. 180—194.
Шекспиръ. 20, 33, 111, 129, 152, 157, 186, 187, 194.
Шиллеръ. 46, 151.
Шишкинъ. 187.
Шуманъ. 184.
Шумскій (актеръ). 146.
„Шутники“. 20, 226, 227, 231.
Щедринъ. 1, 47, 147.
Энгельгардъ. 147.
Яблочкинъ. 149, 150.

20V
Oc